

ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА И ОБЫГРЫВАНИЯ КЛАРНЕТОВЫХ ТРОСТЕЙ.

Одной из важнейших проблем в современном исполнительском кларнетовом искусстве является умение кларнетиста самостоятельно подогнать трость. Проблема трости существует столько, сколько существует сам кларнет.

Цель статьи – выявить оптимальную продолжительность и последовательность действий при подгонке кларнетовой трости. **Объектом** исследования служит процесс оптимизации обыгрывания тростей традиционно сложившийся в творческой деятельности нескольких поколений кларнетистов. **Предметом** исследования является детерминированный порядок действий и продолжительность этапов обыгрывания тростей. В качестве **методологии** исследования избран оптимизационный подход к процессу обыгрывания трости, дающий возможность получать отличные результаты кларнетисту любого уровня мастерства.

В истории кларнетового исполнительского искусства есть важнейшие этапы развития инструментов. Так современный кларнет полностью сформировался к концу XIX века и на сегодняшний момент есть существенная разница между старинными кларнетами и современными, на которых играют солисты, артисты симфонического оркестра и камерных ансамблей. Однако, несмотря на серьезные отличия между старинными и современными кларнетами, между ними остался один общий элемент – это трость, благодаря которой, собственно, и может звучать кларнет. Со времени изобретения кларнета проблема изготовления тростей всегда стояла очень остро. Еще на рубеже XIX–XX веков трости для кларнета изготавливались вручную. Каждый музыкант должен был изготавливать трости самостоятельно. Это требовало значительных затрат времени, необходимых инструментов и сырья, а также мастерства в изготовлении кларнетовых тростей. В настоящее время, когда налажен массовый выпуск качественных фирменных тростей, все же остается важнейшей проблема подгонки трости под амбушюр конкретного исполнителя. Поэтому

весьма важно своевременно ознакомить студентов со строением трости и методикой ее дотачивания, т. к. подгонка трости способствует извлечению красивого звука, качественной артикуляции и устойчивой интонации.

История изготовления кларнетовых тростей тесно связана с эволюцией музыкальных инструментов. Еще в Древности и позднее, в Средневековой Европе, музыканты играли на духовых инструментах с однолепестковой тростью. Такую трость имел и шаломо – музыкальный инструмент, взятый И. Деннером в конце XVII века за основу при изобретении кларнета. Долгое время Деннера считали изобретателем также и мундштука с прикрепляющейся к нему однолепестковой тростью. Однако немецкий исследователь Герберт Хейде полагает, что инструменты с аналогичным мундштуком и тростью существовали задолго до изобретения кларнета, и в доказательство ссылается на икону XVI века из собора св. Марка в г. Мозеле, на которой изображены инструменты с такими мундштуками [7, с. 4]. А со второй половины XVIII века уже постепенно складывается формат эталона трости и мундштука. Теперь трости и площадки мундштуков в сравнении с деннеровскими длиннее и уже, а толщина пластинки не превышает миллиметра. Срез же пока не пришел к привычному для современной трости профилю, что тормозило развитие нюансировки, хотя качество интонации благодаря известной свободе амбушюра было достаточно высоким. Надо отметить, что в XVIII веке постановка, манера игры и звучание инструмента отличались от современных, т. к. трость, была обращена к верхней губе исполнителя и крепилась к мундштуку шнурком.

В начале XIX века в Германии возникла и получила распространение манера игры тростью к нижней губе.

Выдающийся кларнетист XIX века Иван Мюллер (1786–1854) изобрел машинку для крепления трости к мундштуку. Трость времен Мюллера весьма похожа на современную, хотя она немного уже нынешних немецких тростей (10–11 мм), а ее профиль представляет собой сложную кривую. В XIX веке стандартизация мундштуков позволила применить механический метод в изготовлении кларнетовых тростей.

Современные публикации, посвященные кларнетовому искусству, обязательно включают в себя проблемы изготовления и подгонки тро-

сти. Так, например, Д. Рендал ссылается на книгу Оскара Комметана «Музыка и музыкальные инструменты», где описывается механический метод изготовления тростей, в основу которого положен принцип срезания профиля на тростниковой заготовке по копиру [7, с. 5]. За полтора столетия принцип изготовления тростей не изменился.

За всю историю кларнета для изготовления тростей пробовали использовать самые различные материалы: это и стебли травянистых растений, и различные породы деревьев, пластинки из кости и металла. В исследовательской литературе приводятся сведения об изготовлении в 1914 году, алюминиевой трости [7, с. 7]. Дальнейшее внедрение в жизнь синтетических материалов породило попытки заменить тростник еще более современными материалами.

Однако трости, сделанные из пластмасс, широкого распространения не получили, т. к. им недостает привычного специфического тембра и мягкости звучания. Поэтому до сих пор единственным материалом, который используется для изготовления тростей, является тростник вида *arundo donax*.

В XX веке свойства тростника (его плотность, удельный вес, упругость, выносливость и другие качества) исследовался целым рядом ученых. При этом стало уделяться значительно больше внимания выращиванию тростника: расширились посевные площади тростника, постоянно совершенствовалась агротехника его выращивания. Расширился ареал культивации тростника. Более высокие требования стали предъявляться к качеству сырья, что привело к улучшению качества выращиваемого тростника в Аргентине (провинция Мендоза); улучшается качество тростника, выращиваемого в некоторых районах Китая. Но, тем не менее, исследовательские работы над созданием синтетического материала для изготовления тростей, по своим качествам не уступающему натуральному тростнику продолжают. В своей книге «История духового музыкально-исполнительского искусства» В. Н. Апатский упоминает фирму «Hartmann – Fiberreed», которой удалось создать фиброволокнистый синтетический материал, приближающийся по своему строению и свойствами к тростнику *Arundo donax* [1, с. 52–53].

XX век обеспечил механизацию изготовления тростей, способствующую массовости их производства. Фирмы используют станки, управляемые компьютерной программой, что позволяет производить

трости с параметрами, идентичными параметрам заданной модели трости. В XX веке появилась тенденция играть на так называемых исторических (старинных) инструментах, которые раньше можно было увидеть только в музеях музыкальных инструментов. Сейчас эти инструменты часто звучат в концертах в составе ансамблей старинной музыки. Многие фирмы, наряду с современными инструментами стали изготавливать точные копии старинных. Фирмы – изготовители тростей производят трости как для современных кларнетов, так и для бассетгорнов, шаломо и т. д.

При выборе новой трости, а также при последующей подгонке трости, следует учитывать многие факторы. В «Инструкции по тростям для кларнета и саксофона» Л. Гая рекомендуется выбирать из новой пачки трости со следующими признаками: «прожилки должны быть плотные и прямые, волокна однородные золотистого или светло-желтого цвета, пятка трости должна быть симметричной формы, если смотреть на трость горизонтально» [4, с. 17]. Также предписывается отбраковывать трости зеленоватого цвета, а также имеющие серые полосы на корке. Можно проделать тест на качество камыша. В упомянутой инструкции Л. Гая предлагается «нажать большим пальцем со стороны пятки на корку; если она довольно легко зазубривается, то камыш может быть чересчур рыхлым и легко расслаиваться на волокна. В то время, как камыш хорошего качества не поддается легкому давлению пальца» [4, с. 18].

Используя традиционный, сложившийся за 300 лет лексикон, трость характеризуется следующим образом: звучащая и не звучащая, также она может быть свободная, легкая, яркая, а может быть зажата, глухая, ватная, тяжелая, трескучая, тусклая и т. д. Срок службы трости ограничен 1–2 месяцами. На протяжении этого периода трость меняет свои тембровые качества. К. Мюльберг в своей книге «Путь к совершенству игры на кларнете» классифицирует периоды в звучании трости следующим образом: «Первый период – это обыгрывание, когда трость быстро намокает, в звуке образуется много примесей, а амбушюр исполнителя постепенно к ней приспособляется. Вторым периодом – это стабилизация трости и всего исполнительского аппарата кларнетиста. В третьем периоде трость постепенно утрачивает упругость, тембр звука ее обедняется» [5, с. 21].

Раскрытие проблемы подгонки трости, освещенные в последних публикациях, при всей авторитетности авторов и детальном рассмотрении данной проблемы, все же не содержат оптимального варианта подгонки трости доступного как мастеру по изготовлению тростей, так и рядовому исполнителю. В данной статье предлагается следующий способ подгонки тростей.

Подгонка трости необходима для полного включения трости в звукообразовательный процесс, объединяющий в единое целое конкретный инструмент, мундштук и манеру исполнителя. Процедура подгонки обычно рассчитана на двухнедельный срок. Опираясь на «Инструкцию по тростям для кларнета и саксофона» Л. Гая хочу предложить метод обыгрывания тростей, сочетающий в себе несомненные достоинства, содержащиеся в методе упомянутого автора с оптимальным сроком, в который удалось уложить все самые важные слагаемые процесса подгонки известные ранее. При этом надо помнить, что процедура подгонки является важнейшей для придания трости высокого качества звучания. Для достижения нужного результата следует выбрать из пачки несколько более тяжелых тростей, нежели те, на которых сразу можно играть, т. к. их облегчают в ходе процесса подгонки. Далее мы рассмотрим минимальный (пятидневный) цикл подгонки тростей, который является оптимальным для студентов и молодых исполнителей.

1-й день

Для начала процедуры подгонки трость кладут в теплую воду примерно на одну минуту так, чтобы уровень воды не превышал границы плеча трости. В своей «Методике изготовления кларнетовых тростей» А. Степанов говорит: «Уже в первом звуке пробуемой трости заложена информация, позволяющая профессионалу определить ее главные характеристики и наметить, если надо, пути к улучшению. Как правило, первый звук, с которого начинается проба трости, – “g” первой октавы. Этот звук, воспроизведенный в различных нюансах, дает представление о пружине трости, ее амплитуде, тембре и чистоте звука. Это устойчивый звук, на который механика инструмента не оказывает значительного влияния» [7, с. 29]

Если трость слишком тяжелая, ее следует облегчить наждачной бумагой, затем поиграть несколько секунд. Если трость стала чуть

легче, не следует сразу облеγχать ее еще, т. к. полежав как минимум сутки, она может изменить свои свойства. Далее надо снова поместить трость в воду на несколько секунд и положить на стекло. Потом смахнуть лишнюю воду пальцем и, пока трость еще влажная, потереть ее, проводя пальцем по вибрирующей части от плеча до острия, оказывая на трость небольшое давление. Количество движений должно быть не меньше тридцати. Затем трость переворачивают и то же самое проделывают на ее площадке, проводя по ней большим пальцем, и делая движения сверху вниз. Этих движений должно быть тоже не менее тридцати. Л. Гай в «Инструкции по тростям для кларнета и саксофона» утверждает, что «такая процедура необходима для того, чтобы отжать лишнюю влагу и закрыть поры на поверхности трости, что позволит ей оставаться более устойчивой к воздействию влажности в дальнейшем, вне зависимости от изменений погоды, которые могут весьма очевидно сказаться на качестве звучания» [4, с. 20].

2-й день

Во второй день, прежде чем размачивать трость, нужно избавиться от пыли, образовавшейся со стороны площадки в виде мельчайших частиц материала. Эту пыль осторожно удаляют острым ножом, максимально легкими движениями не касаясь острия трости. На лезвии ножа должны оставаться только частицы пыли, а не волокна. При этом трость должна быть сухой. Эта процедура поможет избежать деформации трости, самого губительного изменения, которое может превратить хорошую трость, в абсолютно непригодную для игры. После размачивания тростей надо поиграть на каждой 2–3 минуты, проверяя качество и атаку звука. Если трость по-прежнему тяжела, ее можно еще немного облегчить.

3-й день

Третий день начинаем так же, как и второй, с удаления пыли на тростях. В этот день надо поиграть на каждой трости не более 5-ти минут. Следует избегать излишнего намочения трости, когда вибрирующая часть приобретает темный цвет. Это может привести к деформированию трости, потери упругости и легкости звучания. Восстановить эти качества практически невозможно! Если какая-то трость стала слишком легкой, можно обрезать ее, удалив очень тон-

кий краешек камыша с острия трости. Облегчая трость, всегда нужно помнить о том, что необходимо сохранить симметрию профиля трости. При выполнении этих действий, рекомендуется держать трость против источника яркого света.

4-й день

Четвертый день снова начинаем с процедуры очистки трости от пыли. Ее будет уже совсем немного, волокна камыша будут практически чистыми и, таким образом, четвертый день станет последним по очистке трости от налета. При необходимости, работу по облегчению трости можно продолжить.

5-й день

На пятый день на трости можно играть 5–7 минут, после чего следует приступить к коррекции острия трости. Как известно, состояние кончика трости определяется исполнением звуков «gis», «a», «b» первой октавы в тихих нюансах. Если появляется шипящий призвук – это значит, что на кончике трости остался лишний материал. Для проверки качества кончика трости используют быстрое чередование «e» третьей октавы – «a» первой.

После каждого прикосновения к острию трости следует проверить результат, играя на инструменте. А. Степанов предлагает определять кондицию острия трости следующим образом: «мундштук охватывается так, чтобы игровой срез трости находился в полости рта и с нижней губой не был в контакте, т. е. кроме дыхания, на трость не влияли другие факторы. При подаче дыхания образуется высокий звук, соответствующий “d” четвертой октавы. Чем он устойчивей и свободней в извлечении, тем ровнее и лучше сбалансирован кончик трости с основными линиями среза» [7, с. 32]. Нужно постоянно контролировать упругость трости. Это делают, слегка прогибая трость на подушечке пальца.

Одной из главных задач кларнетисты считают подбор трости оптимальной упругости. Это качество трости – упругость, кларнетисты называют «пружина». Она формируется средней доминантной линией среза. Слишком упругая пружина создает чрезмерное напряжение амбушюра. Облегчая излишне упругую пружину, следует стачивать материал ближе к плечу трости. При облегчении пружины надо следить, чтобы трость не намокла, иначе ощущения амбушюра могут быть об-

манчивы, и трость можно облегчить больше, чем требовалось. Слабая пружина трости имеет тенденцию к понижению строя.

Если трость слишком легкая, это значит, что область вблизи острия слишком слаба по сравнению с остальной ее частью и требуется подрезка трости. Если трость тяжелая, снимается еще немного материала с краев внизу вибрирующей части.

Работы по подгонке трости выполняются постепенно, их не надо форсировать, т. к. это длительный поэтапный процесс, а не однократная процедура. Подгоняя трость к мундштуку, следует учитывать, что трость должна быть легко управляемой во всех регистрах при различных нюансах, хорошо обеспечивая атаку звука, интонационную устойчивость, а также обладать красивым тембром. Подгонка же трости представляет собой поистине ювелирную работу. Когда трость обыграна, на ней можно заниматься около часа ежедневно, а использовать в концертах еще более продолжительное время.

И в заключение несколько обобщений, касающихся исполнительства на кларнете:

1. Не следует использовать для игры слишком легкие или слишком тяжелые трости, они должны соответствовать используемой модели мундштука.

2. Трости нужно начинать разыгрывать по 2–3 минуты в день каждую, чтобы тростник стабилизировался. К концу периода разыгрывания можно играть на каждой трости до 10 минут. Период разыгрывания зависит от самого музыканта и составляет минимум 5 дней. Не рекомендуется брать новую трость и сразу играть на ней продолжительное время.

3. Следует менять трости в ходе занятий, тогда не возникнет привыкание губного аппарата исполнителя к одной трости. Занимаясь на разных тростях, в том числе и не на слишком хороших, можно заметить, что трость, которая не была лучшей в ходе обыгрывания, в дальнейшем может отлично зазвучать.

4. На обыгранной, подготовленной для последующего использования в концертной практике трости, следует хотя бы 2–3 раза в неделю играть по несколько минут, для контроля свойств, которые могут измениться, если трость хранится без использования.

5. Исполнитель должен быть готов к тому, что в концертном

зале может быть как высокая влажность, так и низкая, поэтому у него должны быть и более тяжелые и более легкие трости, по сравнению с теми на которых он обычно играет.

Подобная предусмотрительность облегчает работу исполнителя во многих случаях, когда влажность делает удобные трости тугими, с неподдающимся контролю звукоизвлечением. В исполнительской практике нередко случалось, что перед концертом, в связи с погодными условиями все подготовленные для концерта трости становились слишком тяжелыми для исполнения различных оркестровых соло, которые должны игратьсь звонко и с четкой артикуляцией. В такой ситуации только наличие запасных обыгранных легких тростей позволяло музыканту успешно сыграть в концерте.

Трость играет исключительную роль в звукообразовании. Ранее каждый кларнетист изготавливал для себя трости самостоятельно. Это отнимало много времени и предполагало наличие качественного сырья, необходимых инструментов и соответствующих профессиональных навыков. Сейчас эти заботы взяли на себя фирмы по производству тростей, выпускающие весьма качественную продукцию. Однако операция по подгонке тростей под конкретного исполнителя осталась по-прежнему необходимой и выполнить ее наилучшим образом может только сам музыкант. Поэтому, очень важно, чтобы каждый исполнитель овладел соответствующими навыками. Подгонка трости – это тонкая работа; иной раз одно неточное движение может сделать трость непригодной для дальнейшей эксплуатации. С другой стороны, занимаясь подгонкой трости музыкант сам участвует в процессе придания трости качеств, которые помогут раскрыть всю красоту звучания кларнета.

ВЫВОДЫ. Несмотря на широкие возможности, позволяющие в наше время приобретать готовые фирменные трости, процедура подгонки нисколько не устарела и ее нельзя отменить, т. к. она позволяет качественно улучшить игру исполнителя. Обойтись без подгонки трости на сегодняшний день не представляется возможным.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Анатский В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства. Книга II. — К. : ТОВ «Задруга», 2012. — 408 с.*

2. Андреев Е. Т., Диков Б. А. *Практические советы по изготовлению и подгонке тростей для деревянных духовых инструментов. Выпуск VIII. Военно-дирижерский факультет при МОЛГК, Москва 1964.*

3. Благодатов Г. В. *Кларнет — М. : Музыка, 1965 . — 82 с.*

4. Гай Л. *Инструкция по тростям для кларнета и саксофона. — Eufonia, Brescia, 2001. — 51 с.*

5. Мюльберг К. *Путь к совершенству игры на кларнете. — Одесса, 2003. — 86 с.*

6. Скорыходов В. П. *Мастерство кларнетиста: Советы учителя. — Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2012. — 248 с.*

7. *Методика изготовления кларнетовых тростей / Сост. Степанов А. — Л., 1982. — 44 с.*

ТРЕТЬЯКОВ С. Особенности подбора и обыгрывания кларнетовых тростей. Освещается современная методика подгонки и обыгрывания кларнетовых тростей. Обыгрывание – необходимый этап в работе исполнителя над тростью, позволяющий добиться красивого тембра, интонационной устойчивости и отчетливой артикуляции.

Ключевые слова: кларнет, трость, обыгрывание.

ТРЕТЬЯКОВ С. Особливості підбору та обігрування кларнетових тростин. Висвітлюється сучасна методика приладжування та обігрування кларнетових тростин. Обігрування – необхідний етап у роботі виконавця з тростинами, який дозволяє досягти красивого тембру, інтонаційної досконалості та чіткої артикуляції.

Ключові слова: кларнет, тростина, обігрування.

TRETYAKOV S. Peculiarities of selection and using to the best effect of clarinet reed. Modern methodics of adjusting and playing up of clarinet reed is interpreted in the article. Playing up is a necessary stage of performer's work with a reed, which allows to achieve a beautiful timbre, intonation stability and distinct articulation.

Key words: clarinet, reed, playing up.