

*Динамичная артикуляция и точное управление положением мышц — Типы движений, влияющих на звукоизвлечение — Подвижные преграды на пути звуковой волны и/или воздушного потока — Преграды, делящие ротовую полость на разные резонаторные отделы — Периодические изменения объёма резонаторной полости — Гортань и надгортанник — Комбинации движений и артикуляционные зоны — Совмещённые и усложнённые движения — Общие рекомендации к освоению техник игры — Проблемные моменты с дрожащими звуками*

### **VI.1. Динамичная артикуляция и точное управление положением мышц**

Одна из наиболее интересных и сложных областей варганной музыки — приёмы динамичной артикуляции. Эти способы звукоизвлечения тесно связаны с работой над высотой звука, но отличаются от неё так же, как гласные звуки речи отличаются от согласных: обе категории звучаний взаимодополняют друг друга при использовании, но вместе с тем представляют собой совершенно разные принципы звукоизвлечения. В варганной музыке это различие можно охарактеризовать следующим образом: высота звука — это работа с объёмом ротовой полости, динамичная артикуляция — работа с подвижными преградами внутри этого объёма. Просто попробуйте артикулировать через варган гласные звуки русского языка — вы получите изменения высоты звучания. Если же попробовать произносить согласные (*т, к, л, р, ч* и другие), то звучания будут дополняться шумовым компонентом и иметь совершенно иной характер — это и есть приёмы динамичной артикуляции, хотя произношение согласных русского языка является здесь лишь верхушкой айсберга.

Можем взглянуть на эту разницу иначе. Изменения высоты звучания, происходящие за счёт регулировки объёма резонаторной полости — это мелодичная составляющая игры. Приёмы динамичной артикуляции — это её наполнение, превращающее сухой каркас мелодии в полноценный музыкальный узор. Ситуация может быть и обратной. Эффекты динамичной артикуляции могут выступать в роли каркаса, а мелодия — быть наполнением, которое его оживит (разумеется, по этому же принципу можно включить в схему и дыхание, и губные приёмы, и бой по язычку, но в рамках этой части пособия мы сосредоточимся только на высоте звука и динамичной артикуляции).

Так или иначе, а наша главная задача — научиться управлять обеими категориями звукоизвлечения, разделять их приёмы на самостоятельные и независимые друг от друга единицы (вплоть до параллельного их использования в игре) и ориентироваться во взаимосвязях различных звучаний. В этом может помочь поиск подходящей системы классификации различных движений и способов управления звуком. Такой поиск может происходить с опорой на соответствующие разделы фонетики, где классификация артикуляционных движений проработана предельно детально и затрагивает множество моментов, представляющих интерес для варганной музыки. Конечно, мы не сможем перенять существующие фонетические системы классификаций буквально, так как далеко не все их детали будут подходить для задач исполнения на варгане и многое нуждалось бы в полной переработке, но сможем использовать некоторые общие принципы построения таких систем и частично перенять терминологию. Важно лишь помнить про некоторые основные принципы работы:

- Мы исключаем из фонетики те области, которые связаны с дыханием и губными движениями, так как эти способы звукоизвлечения могут быть выделены в отдельные категории приёмов игры. Соответственно, в работе с динамичной артикуляцией мы не используем деление на *огубленные* и *неогубленные* звучания. Также выпадает деление на *звучные* и *шумовые* звуки — этот различительный признак уходит в категорию приёмов дыхания. На этом нужно

остановиться подробнее: роль воздушного потока, необходимого для воспроизведения некоторых шумовых звуков, знакомым нам по речевой артикуляции, может выполнять звуковая волна варгана и тот объём воздуха, который попадает в ротовую полость без участия лёгких. Важно лишь правильно распределять мышечные напряжения. Например, для артикуляции движения звука *p* на перекрытом горле или на задержке дыхания, достаточно лишь послать импульс напряжения от подъязычных мышц, гортани и основания языка — этот импульс компенсирует отсутствие того напряжения, который даёт воздушное давление, использующееся в привычной речевой артикуляции звука *p*. Этот принцип работы будет рассмотрен подробнее позднее.

- Также мы исключаем область, связанную с работой голосовых связок. Например, деление на *глухие* и *звонкие* звуки.
- Самое главное. Наша задача — не просто классифицировать разные звуки, а создать систему для создания и проработки новых артикуляционных жестов, адаптированных под игру на варгане. Важно не только использовать и перенимать артикуляционную базу известных нам языков, но и нарабатывать артикуляционную базу собственного стиля игры. И — в более широком смысле — артикуляционную базу варганной музыки как таковой.

В дальнейших параграфах описаны различные типы артикуляционных движений и принципы их комбинации друг с другом. Тем не менее, ни одна система классификации звуков не сможет полностью передать всего разнообразия звучаний, которые могут использоваться в варганной музыке. Подобные системы будут приносить хорошие результаты только в тех случаях, если при их использовании не забывать о самостоятельном творческом поиске новых возможностей звукоизвлечения.

## VI.2. Типы движений, влияющих на звукоизвлечение

Приёмы динамичной артикуляции можно разделить на три основные подкатегории способов звукоизвлечения: 1) подвижные преграды на пути звуковой волны и/или воздушного потока, 2) преграды, делящие ротовую полость на разные резонаторные отделы, 3) периодические изменения объёма резонаторной полости.

Непосредственно к приёмам динамичной артикуляции относится лишь первая подкатегория. Вторые две в равной степени относятся как к динамичной артикуляции, так и к высоте звука.

Перед тем, как переходить к описанию различных движений, нужно напомнить о том, что, как и в фонетике, мы можем разделить любой отдельный артикуляционный жест на три этапа формирования: *приступ*, *выдержка* и *отступ*. Под *приступом* следует понимать подготовку органов артикуляции к тем или иным движениям, под *выдержкой* — непосредственно момент произношения звука, под *отступом* — переход органов артикуляции в следующее положение. Эти понятия пригодятся для того, чтобы в последующих параграфах пояснять некоторые моменты формирования звуков. Но нужно помнить об одном ключевом моменте: если в фонетике более актуально линейное деление потока речи на отдельные фрагменты, то в варганной музыке артикуляционные жесты разных групп приёмов могут использоваться одновременно друг с другом. Например, движения гортани могут менять высоту звука одновременно с тем, как при помощи языка воспроизводятся какие-либо эффекты динамичной артикуляции.

**Примечание:** в современной терминологии вместо определений *приступ* и *отступ* часто используются *экскурсия* и *рекурсия*. Тем не менее, здесь и далее будет использована преимущественно русскоязычная и интуитивно понятная терминология (в том числе *дрожание* вместо *вibrанты*, *смычно-щелевые* вместо *аффрикаты* и так далее), которая используется в фонетике параллельно с заимствованной до сих пор, или использовалась ранее.

## VI.2.1. Подвижные преграды на пути звуковой волны и/или воздушного потока

Первая подкатегория, подвижные преграды, в свою очередь делится на движения разных типов. Каждое из этих движений хорошо известно нам по привычной речевой артикуляции и это можно использовать, как отправную точку в обучении.

1. **Смычные.** Смыкание и размыкание органов артикуляции. На момент выдержки артикуляционного жеста полностью перекрывается воздушный проход в месте образования звучания. Например, при произношении звука *k* задняя часть языка образует смычку с мягким нёбом, а при произношении *t* звук образуется смычкой передней части языка с краем верхних зубов. В обоих случаях смычка разрывается воздушным потоком и на этом нужно остановиться подробнее. В фонетике можно встретить разделение на *взрывные* и *щелчковые* смычные (не путать с *щёлкающими* — в фонетике эти термины означают разные звуки), которое нам важно учитывать и в варганной музыке. В первом случае звучание образуется из-за того, что смычка, как в упомянутых выше примерах, разрывается под действием воздушного давления, во втором — смычка разрывается *мышечным напряжением* и образует движение, по своему принципу напоминающее щелчок. Несмотря на то, что мы можем перенести этот различительный признак артикуляции в категорию приёмов дыхания, нам важно помнить про различие этих принципов звукоизвлечения. В варганной музыке это различие может накладываться и на прочие типы движения.
2. **Щелевые.** Образование сужения: органы артикуляции сближаются, формируя щель для прохода звуковой волны или воздушной струи, но не смыкаются полностью. Например, при артикуляции звука *s* кончик языка упирается в нижние зубы, а передняя часть формирует щель с верхними зубами. Также стоит отметить, что форма такого сужения может быть разной: плоской или в виде желоба, а в фонетике существует разделение на *плоскощелевые* и *круглощелевые* звуки. Степень сужения также может меняться и влиять на звук.
3. Отдельно можно выделить **смычно-щелевые** (в фонетике также используется термин *слитные*) движения, которые совмещающие оба упомянутых ранее принципа звукоизвлечения. Можно рассмотреть на примере звука *ч*: передняя часть языка образует смычку с верхними альвеолами и основанием зубов, воздух разрывает смычку, превращая её тем самым в щелевое сужение.
4. **Дрожащие.** Фонетика определяет дрожащие звуки, как быстрое чередование более закрытого и менее закрытого сужения. Но также можно охарактеризовать этот тип движения, как серию мгновенных смычных или смычно-щелевых движений — это актуально для игры на задержке дыхания. Пример из русского языка — звук *p*, во время артикуляции которого кончик языка загнут к верхним альвеолам и колеблется под воздействием воздушного давления, или, в случае исполнения на варгане с перекрытым дыханием, под воздействием правильно распределённого мышечного напряжения языка, когда его кончик колеблется по инерции.
5. Дополнительно можно было бы упомянуть различные **совмещённые движения**, во время исполнения которых артикуляция разных звуков совмещается в единое цельное звучание, но об этом будет подробно сказано в параграфе IV.3. Там же будет рассмотрено и деление на *однофокусные* и *двухфокусные* звуки.
6. Также можно было бы добавить в типы движений пункт отчётливых щёлкающих, цокающих и кликающих звучаний. Но они в большей степени дают посторонние речевые призвуки (о них см. в следующих абзацах) и в меньшей — влияют на звук варгана. Тем не менее, некоторые схожие принципы звукоизвлечения будут рассмотрены в следующих параграфах.

Все эти движения могут менять звучания по шкале по шкале долготы (быстрое/короткое движение — медленное) и по шкале напряжённости артикуляции (мягкое/слабое движение — сильное/отчётливое).

Вторая шкала играет более заметную роль: от неё зависит отчётливость **речевых призвуков** при игре на варгане. Лучше всего пояснить на примере. Попробуйте произнести взрывные согласные *к* или *т* без участия голосовых связок: чем отчётливей и сильнее будет артикуляция, тем заметней будет слышно, как язык соприкасается с соответствующими артикуляционными зонами ротовой полости (без учёта шума воздушного давления). В то же время вы можете максимально смягчить произношение и повторить нужные движения полностью бесшумно (а при задержке дыхания можно убрать и шум воздушного потока). Если же артикулировать такие полностью бесшумные движения через варган — звук будет сохранять нужные характеристики, а в игре не будет слышно речевых призвуков. Это не значит, что нужно ликвидировать такие призвуки всегда — это лишь характеристика звука, которой можно управлять по-разному, в зависимости от тех или иных творческих задач. В некоторых случаях речевые призвуки будут хорошо вписываться в музыкальный узор, в других же — будет восприниматься лишним и неблагозвучным элементом.

## **VI.2.2. Преграды, делящие ротовую полость на разные резонаторные отделы**

Вторая подкатегория включает в себя область работы со сложными призвуками. При тех положениях органов артикуляции, которые делят ротовую полость на отдельные и слабо связанные друг с другом резонаторные отделы, появляется возможность работать с двойными призвуками и сочетаниями частотных компонентов разных диапазонов. Эти приёмы являются смежной областью для категорий динамичной артикуляции и высоты звука.

Можно привести в пример два способа игры:

- Кончик языка запрокинут назад и упирается в мягкое нёбо или в заднюю часть твёрдого нёба. Средняя часть языка расширена до уровня боковых зубов или до уровня слизистых щёк. Изменения звука могут происходить совершенно разными способами. Например, среднюю часть языка можно выдвигать вперёд-назад, поворачивать влево-вправо (кончик языка при этом остаётся запрокинутым назад). Но здесь важно помнить: если разделить ротовую полость на две части полностью — так, чтобы задняя её часть оказалась совершенно изолированной от передней — то и «звучать» будет только одна часть получившегося резонатора, а не две.
- Язык переворачивается набок, примерно на 90° по часовой стрелке или против. Боковые части языка прилегают к дну полости рта и к нёбу. Одной из интересных особенностей такого положения является то, что при ротовом дыхании воздух может поступать только с одной стороны образовавшейся раздвоенной резонаторной полости.

Впрочем «поймать» отчётливый двойной призвук из таких положений — довольно непростая задача. Для этого может потребоваться участие дыхания, губных движений и очень точное скоординированное управление всеми категориями приёмов.

Необходимо также учитывать, что такие положения языка могут дополняться другими движениями. Например, при перевороте спинки языка на 90° можно использовать вибрато горизонтальными движениями кончика языка вдоль линии зубов, а при запрокинутом языке можно использовать смычные и другие движения нижней частью переднего края языка. И так далее.

### VI.2.3. Периодические изменения объёма резонаторной полости

Третья подкатегория — периодические изменения объёма — это повторяющиеся движения языка или гортани за счёт которых происходят перепады высоты звука. Иначе говоря, вибрато. В принципе, этот приём является лишь частным случаем дрожащих звуков (с той лишь разницей, что движения происходят «на весу», не соприкасаясь или почти не соприкасаясь со статичными артикуляционными зонами резонаторной полости), но его можно выделить в отдельную подкатегорию движений, так как вибрато может в разной степени дополнять почти любые другие приёмы звукоизвлечения.

Вибрато может быть как фоновым и почти неслышным, так и отчётливым и выходящим на первый план среди других приёмов. Можно упомянуть несколько основных способов применения этой категории приёмов звукоизвлечения:

- Самый распространённый — **языковое вибрато** — простые **движения языка вперёд-назад**. В первой фазе движения язык целиком отодвигается назад, а во второй — вытягивается к зубам, но не соприкасаясь с ними. Разумеется, для игры вибрато движения должны сливаться в цельное звучание и быть частыми — при медленных движениях будут получаться лишь отдельные восходящие и нисходящие переходы (что, впрочем, является отдельным и самостоятельным приёмом игры). Максимально частых движений можно добиться, заставляя двигаться переднюю часть языка по инерции. Импульсы движения могут исходить от корня языка и подъязычных мышц, средняя же часть языка и его кончик при этом остаются в относительно расслабленном положении, но активно перемещаются вперёд-назад.
- Менее распространённый способ, но также относящийся к языковому вибрато — **боковые движения языка вправо-влево**. Принципы игры остаются примерно теми же, что и в предыдущем пункте, но импульс движения исходит от кончика языка или его средней части. Здесь же можно упомянуть **движения передней части языка вверх-вниз**. Такой способ применения вибрато удобен в том случае, если язык отведён назад, а объём ротовой полости увеличен снизу (дно полости рта опущено).
- Второй основной способ — **гортанное вибрато**. Гортань движется вверх-вниз. Как и в случае с вибрато языком, максимально частых движений можно достичь, научив мышцы работать по инерции.
- Третий способ можно считать промежуточным между языковым и гортанным вибрато. Приём выполняется **со смещением усилий на подъязычные мышцы и корень языка**, который совершает частые движения вверх-вниз. При этом гортань и передняя часть языка остаются в относительном покое и могут применяться для использования других приёмов игры.
- Отдельно можно было бы упомянуть и губное вибрато, но о нём будет подробнее упомянуто в занятии о губных приёмах.

Каждый из этих типов вибрато может меняться по шкале скорости «быстро—медленно» и шкале амплитуды движения, которая влияет на ширину области изменяемого частотного диапазона. При коротком движении частота будет меняться в узких пределах и менее отчётливо на слух, при более размашистых — наоборот, захватывая больший частотный диапазон и придавая приёму большую отчётливость.

Чем точнее удаётся управлять амплитудой вибрато и разными способами его воспроизведения — тем легче будет удаваться встраивать приём в музыкальный рисунок, сохраняя и подчёркивая при этом структуру мелодичной и ритмичной составляющих.

Можно упомянуть несколько областей применения вибрато в игре:

- **Фоновое вибрато.** В этом случае вибрато используется в качестве дополнения к другим категориям приёмов, обычно к мелодичной составляющей. Для того, чтобы успешно применять приём в этой области, можно использовать простое упражнение: тренировать шкалу высоты звука, аккуратно встраивая вибрато в разные области частот (см. занятие V о методах построения адаптивной шкалы высоты звука). Также можно рекомендовать упражнения на тренировку более чёткого разделения гортанных и языковых приёмов. Например, высоту звука и объём ротовой полости можно регулировать движениями языка, вибрато же добавлять гортанью. Или наоборот: высоту звука менять гортанью, а вибрато добавлять с помощью языка.
- **Вибрато как отдельный эффект.** Если исполнять вибрато максимально сильно, на всю возможную амплитуду движений языка или гортани, то приём будет сильно выделяться на фоне других звучаний и может использоваться в качестве самостоятельного эффекта.
- **Вибрато как ритмичная составляющая игры.** При отточенных навыках можно исполнять вибрато таким образом, чтобы с помощью изменения амплитуды движений и/или смены типа движения формировать ритмический узор. Например, можно использовать следующую связку: три движения максимальной амплитуды — два слабых. Или: три языковых — два гортанных. И так далее, вариантов может быть множество.

## VI.2.4. Гортань и надгортанник

Отдельно нужно упомянуть о приёмах, связанных с движениями гортани и надгортанника. Функции этих органов таковы, что их можно использовать в игре параллельно с движениями языка и это может позволить заметно разнообразить технику исполнения на варгане.

Гортань может использоваться сразу в нескольких областях:

- Высота звука. Чем ниже опущена гортань — тем ниже звук. И наоборот. Этот же эффект сохраняется и при перекрытом горле, так как гортань тянет за собой подъязычные и глоточные мышцы. Для тренировки этого способа звукоизвлечения полезно играть шкалу звуков от низкого к высокому, используя только движения гортани и подъязычных и глоточных мышц, которые с ней связаны. Один из ключевых моментов: важно не только уметь максимально опускать гортань, но и учиться втягивать её выше привычного нейтрального положения.
- Гортанное вибрато, которое было рассмотрено в предыдущем параграфе.
- Отдельные восходящие и нисходящие плавные переходы. Например, при быстром движении гортанью от максимально низкого к максимально высокому.
- Также от положения гортани зависят характеристики воздушного потока при ротовом дыхании.

Надгортанник же — это эластичный хрящ, который выполняет роль клапана, перекрывающего вход в дыхательные пути во время глотания. Мышцами, опускающими надгортанник важно научиться управлять сознательно.

Кроме перекрывания дыхания у этого органа есть и другая интересная функция: с помощью надгортанника можно артикулировать взрывной смычный звук, или, при некоторой тренировке, дрожащий. Здесь используется простой принцип: надгортанник опускается и на него подаётся воздушное давление на вдохе или на выдохе, что в итоге и разрывает смычку. Регулируя и балансируя

между собой мышечное и воздушное давление, можно менять характеристики звука, устранять из него излишние речевые призвуки, а также, при необходимости, минимизировать роль дыхания в применении приёма.

В речевой артикуляции русско языка тоже встречается звучание схожего типа, в фонетике оно называется *гортанной смычкой* и встречается в некоторых междометиях. Например, «не-а», между звуками *e* и *a* соответственно. Но, в случае с исполнением на варгане, правильней использовать определение *надгортанная смычка*.

Наиболее очевидные области применения этого приёма — ритмичные вставки, короткие эффекты и акценты в мелодиях.

Иногда освоение движений гортани и надгортанника может показаться нелёгкой задачей, но не забывайте: мышцы, управляющие этими органами, работают у нас крайне активно на протяжении всей жизни. Единственное, что нужно сделать — это переключиться на их сознательное управление, а в этом поможет практика. Чем чаще вы будете стараться управлять мышцами сознательно и чем сильнее будете концентрироваться на задаче — тем скорее у вас получится освоить те или иные движения. В отдельных случаях можно помочь развитию мышц, стимулируя их внешними средствами — аккуратно взяться ладонью за шею и слегка приподнять и опустить гортань, фиксируя внимание на движениях соответствующих мышц и пытаясь повторить их после этого без помощи руки.

### VI.3.1. Комбинации движений и артикуляционные зоны

Подкатегории и типы движений, описанные в предыдущих параграфах, можно объединить в рамках единой системы, делящей резонаторную полости на отдельные артикуляционные зоны. Это может помочь лучше ориентироваться в процессе. Основу такой системы можно перенять из фонетики, адаптировав, оптимизировав и дополнив её в соответствии со спецификой исполнения на варгане.

Принцип работы очень простой. Частично он уже упоминался в параграфе IV.1, посвящённому фрагментации приёмов игры. Вспомним об артикуляции звука *t*: передним краем языка артикулируется смычный звук на уровне верхних передних зубов. Передний край языка в данном случае является активным органом артикуляции, передние зубы — статичной зоной артикуляции, а смычное движение — способом образования звука. Но привычная речевая артикуляция — это лишь отправная точка в деле развития техники игры. Используя упомянутый только что алгоритм мы можем модифицировать звук. Например, местом образования звука могут быть не передние зубы, а передняя часть мягкого нёба, средняя часть твёрдого и так далее. Каждое такое изменение любого привычного артикуляционного жеста будет влиять на звучание варгана. В любом случае, всё сводится к экспериментам по элементарной схеме: *место образования звука — способ образования звука*. В случае с приёмами, основанными на различных движениях языка, под местом образования звука подразумеваются две или больше артикуляционных зон, с помощью которых образовывается целевой артикуляционный жест по схеме *подвижная артикуляционная зона — статичная артикуляционная зона*.

Один из возможных рабочих вариантов деления резонаторной полости на артикуляционные зоны приведён на иллюстрациях VI.5.1-VI.5.3. В отличие от аналогичного деления в фонетике, в варганной музыке могут быть актуальны некоторые поправки и дополнения.

В целом, артикуляционные зоны резонаторной полости могут быть разделены на два типа: *подвижные* и *статичные*. Статичные в свою очередь включают в себя *условно-статичные артикуляционные зоны* и *нижние условно-статичные артикуляционные зоны*.

К *подвижным артикуляционным зонам* можно отнести разные части языка, а именно: кончик языка, передний край, спинка (может быть актуальным деление на переднюю и заднюю части), корень

языка, а также боковые части языка. Отдельно нужно обратить внимание на нижние части переднего края и спинки языка. Они могут иметь значение для различных сложных артикуляционных жестов. Например, нижняя часть языка может прилегать к твёрдому или к мягкому нёбу, если запрокинуть язык назад.

Прорабатывая движения языка также нужно помнить о рядах и подъёмах ротовой полости (см. II.1) к которым стоит дополнительно добавить левый и правый ряд, чтобы не забывать о различных боковых движениях. В варганной музыке такие движения могут иметь существенное значение. Это и известные по речевой артикуляции боковые согласные (л в русском языке), и вибрато движением вправо-влево, и всевозможные более сложные артикуляционные жесты.

К *статичным артикуляционным зонам* относятся:

- Край верхних и край нижних зубов, верхние и нижние альвеолы. Каждая из этих артикуляционных зон может делиться на переднюю и заднюю часть.
- Твёрдое нёбо, которое в свою очередь может быть разделено на переднюю, среднюю и заднюю часть.

К *условно-статичным артикуляционным зонам*, которые могут менять своё положение в сильно ограниченных пределах:

- Мягкое нёбо. Может подниматься и опускаться. Довольно удобно разделять артикуляционную зону на переднюю часть, переходящую в твёрдое нёбо и на заднюю, переходящую в нёбный язычок.
- Дно полости рта, подъязычные мышцы. Так же может подниматься и опускаться. При игре на варгане могут иметь смысл движения при которых кончик языка упирается в определённые части дна полости рта, хотя в речевой артикуляции такие движения практически не встречаются (обычно всё ограничивается нижними зубами или альвеолами).
- Внутренняя поверхность щёк. Эти артикуляционные зоны имеет смысл брать в расчёт при работе с боковыми движениями и объёмом полости рта. Щеки могут быть расслаблены или напряжены при помощи уголков рта, что определённым образом влияет на объём резонаторной полости.

Дополнительно можно выделить *нижние условно-статичные артикуляционные зоны*, которые могут активно использоваться в звукоизвлечении независимо от верхних артикуляционных зон и параллельно с ними:

- Гортань. Может подниматься и опускаться в сравнительно широких пределах. Кроме того, мышцы гортани связаны с подъязычными мышцами — и именно с помощью гортани можно максимально опускать дно полости рта.
- Надгортанник. Может быть опущенным, или поднятым.

Комбинируя разные типы движения с разными артикуляционными зонами, приведёнными в списке и на иллюстрациях, можно достигать интересных результатов и находить звучания категории динамичной артикуляции, выходящие за рамки артикуляционных жестов русского языка.

В подборе вариантов есть и свои ограничения: например корень языка, разумеется, не может образовывать преграду на уровне передних зубов. Но простора для творчества остаётся много: движения кончика языка могут иметь самый широкий диапазон — от артикуляционных зон дна



полости рта и до полного запрокидывания языка назад. Движения средней части языка тоже довольно разнообразны: они могут быть связаны с любой областью нёба. Поэтому рабочих вариантов артикуляционных жестов можно найти множество. Особенно если учесть, что параметры простых артикуляционных жестов могут накладываться друг на друга, образуя более сложные движения.

### VI.3.2. Совмещённые и усложнённые движения

Под совмещёнными движениями подразумеваются разные движения, объединённые в единый артикуляционный жест.

Можно вернуться к теме о типах подвижных преград и вспомнить о *смычно-щелевых* (*слитных*) звуках. Если мы произнесём согласные *ч* или *ц* вслух, то мы сможем заметить, что каждая из этих согласных является не просто пошаговой комбинацией смычного и щелевого звука, а отдельным цельным звучанием. В некоторых случаях похожий принцип может срабатывать и с другими звуками. В русском языке можно найти подходящие примеры. Возьмём звук *дн* в слове *видны* или *тл* в слове *тлеть*. Просто попробуйте произнести эти согласные по одиночке, а затем — произнести слово из упомянутых примеров. В них эти согласные будут сливаться в единый звук. Этот момент нужно рассмотреть подробно. Если мы произносим согласные *тл* по отдельности, то они будут представлять из себя два артикуляционных жеста, произнесённых по схеме *приступ — выдержка — отступ — приступ — выдержка — отступ*. В случае же слова *тлеть* согласные *тл* имеют *общую выдержку*, формируя при этом практически единый артикуляционный жест вместо двух отдельных. Такие звуки встречаются в речевой артикуляции довольно часто и принцип звукоизвлечения необходимо учитывать при игре на варгане. На этой основе можно находить новые интересные звучания и дело не ограничивается одной лишь подкатегорией подвижных преград резонаторной полости.

Можно привести пример совмещения смычных движений с боковым вибрато. Если исполнять вибрато с помощью движений передней частью языка вправо-влево на уровне переднего ряда и вдоль среднего подъёма, то язык не будет соприкасаться со статичными артикуляционными зонами. Но если кончик языка во время такого же частого движения вправо-влево будет упираться в верхние зубы, а его боковые части будут поочерёдно соприкасаться с правыми и левым краем боковых зубов, то звучание приёма будет дополняться короткими смычными движениями. Это значительно изменит звук, который будет выходить за рамки обеих категорий движений. В итоге у нас получится вибрато, сливающееся в единое цельное звучание с частыми смычными движениями.

Экспериментируя в этом направлении можно найти множество интересных артикуляционных жестов, но лучше всего ориентироваться не на какие-либо готовые варианты приёмов, а изучать сам принцип работы.

В дополнение стоит написать о ещё одном полезном делении звуков на *однофокусные* и *двухфокусные*, которое используется в фонетике. Под *двухфокусными* подразумеваются щелевые звуки *ш* и *ж*, во время артикуляции которых в резонаторной полости образуется сразу два сужения вместо одного. В случае с произношением твёрдых *ш* и *ж* первую щель образует кончик языка с твёрдым нёбом, вторая — задней частью языка и мягким нёбом.

В разработке артикуляционных жестов варганной музыки такой принцип может использоваться более широко, охватывая собой не только звуки образца щелевых согласных русского языка. Разные части языка могут образовывать двойные преграды разных типов. Дополнительно к этому могут применяться движения гортани и надгортанника, что даёт возможность принимать в расчёт и возможные *трёхфокусные* звучания. Всё это нужно брать во внимание при углублённой работе с категориями игры, связанными с артикуляцией.

### VI.3.3. Общие рекомендации к освоению техник игры

По большому счёту, для освоения любых техник игры существует только одна основная рекомендация: регулярная практика игры с концентрацией внимания не только на звуке, но и на работе отдельных мышц.

Стоит также помнить о том, что артикуляционные жесты варганной музыки могут значительно отличаться от речевых. Те разговорные навыки, которыми мы владеем к моменту знакомства с варганом — это лишь отправная точка в обучении. Конечно, иногда освоение новых и непривычных движений может показаться слишком сложной задачей. В этом случае нужно напоминать себе о том, что и наша речь также является крайне сложным процессом, который лишь кажется простым из-за того, что он доведён до автоматизма. По большому счёту, многие наши навыки артикуляции уже находятся на крайне высокой стадии развития и нам не нужно учиться всему с нуля — нужно только перенастроить работу мышц под новые задачи и уже с этой основы осваивать какие-либо новые движения. Если же пропустить этот этап «перенастройки» и пытаться осваивать сложные техники, накладывая новый опыт на автоматические шаблоны, то в процессе могут возникать различные сложности из-за всевозможных пропущенных мышечных стереотипов и блоков. Но если же последовательно переключаться на сознательное управление разными мышцами — обучение будет проходить легко, без лишних промедлений.

Что же касается освоения приёмов динамичной артикуляции и высоты звука, то дополнительно можно посоветовать одно универсальное упражнение. Любой эффект динамичной артикуляции можно развивать до уровня шкалы звуков от низкого к высокому. Об этом уже упоминалось в занятии V, посвященном методам построения адаптивной шкалы высоты звука, и в параграфе IV.1. о фрагментации приёмов звукоизвлечения.

Любое отдельно взятое движение мышц может произноситься в разном артикуляционном контексте. Если мы берём смычное движение передним краем языка о верхние альвеолы, то мы можем дополнять его всевозможными другими движениями: гортань может менять подъёмы, дно полости рта и мягкое нёбо — подниматься и опускаться, средняя часть языка — сужаться и расширяться, прогибаться, выгибаться, и так далее. Это даёт возможность применять исходное смычное движение в разных акустических условиях, что в свою очередь позволяет выстроить на основе движения отдельную последовательность звуков разной высоты.

Чем больше отдельных приёмов удастся развить до уровня шкалы звуков от низкого к высокому — тем большую творческую свободу это даёт.

#### VI.3.3.2. Проблемные моменты с дрожащими звуками

Отдельное внимание необходимо обратить на освоение сложных дрожащих звуков, которое часто является проблемным моментом, если дело касается исполнения с приоритетом на мышечное напряжения, при игре с перекрытым дыханием.

Нужно напомнить, что под дрожащими звуками подразумевается колебание кончика языка, при котором создаётся частое чередование «более закрытого и менее закрытого сужения». При участии дыхания этот эффект достигается с помощью давления воздушной струи и обычно это не вызывает затруднений — многие слышали или пробовали сами воспроизводить через варган простое рычание. Если же воспроизводить эффект на задержке дыхания, или с меньшим участием дыхания, то движение совершается благодаря мышечному напряжению при котором определённые части языка движутся по инерции. Звук получается более аккуратным и лишённым заметных речевых призвуков, но его сложнее тянуть, выдерживая длительность. Кроме того, помимо привычной артикуляции, напоминающей звук *p*, можно использовать и другие движения, которые будут менять характер звука.

Как уже говорилось ранее, залог освоения таких приёмов — умение правильно распределять

мышечное напряжение, заставляя при этом кончик языка отскакивать от статичной артикуляционной зоны по инерции.

Часто случается, что движение удаётся воспроизвести без варгана, но это же движение перестает получаться при игре. Схожая проблема может возникать и с другими движениями, в том числе и с участием дыхания. Это происходит по двум причинам:

- При игре на варгане язычок перекрывает вход в ротовую полость, что меняет аэродинамические характеристики резонаторной полости. Поэтому те движения, которые удавалось воспроизвести с приоткрытым ртом могут в таких условиях «не работать».
- Также важно учитывать положение челюсти. При разговоре оно может значительно отличаться от положения при игре на варгане. А вместе с положением челюсти меняется положение и степень натяжения подъязычных мышц, что также меняет условия для артикуляции тех или иных звуков.

Решение здесь одно: сложные артикуляционные жесты, перенятые из речи, могут нуждаться в дополнительной корректировке мышечных движений и оба проблемных момента можно устранить, если перенастроить движения под новые условия. Можно попробовать слегка изменить положение мышц, перераспределить их напряжение и так далее. Иногда может помочь и коррекция положения варгана на зубах (см. IV.4.) — если отодвинуть инструмент в сторону от уголка рта, то через открывшееся пространство будет свободней проходить воздух. Это позволит немного приблизить характеристики резонаторной полости к тем параметрам, которые используются в речевой артикуляции. Но лучше всего делать акцент на развитие мышц.

### **VI.3.3.3. *Post scriptum***

*Данное пособие по артикуляции, которую возможно использовать в варганной музыке, как и предложенная классификация способов звукоизвлечения, ни в коем случае не является полным. В игре на варгане могут иметь смысл в том числе и самые неожиданные движения и всевозможные их комбинации. Даже если вы только начинаете учиться играть — не забывайте, что речевой аппарат человека превосходит по своей сложности любой музыкальный инструмент, и в варганной музыке остаётся множество областей, в которых можно стать первооткрывателем.*