

110. Pasek klinowy

Serpentine Belt

Jay Friedman, marzec 2009

Jeśli już jesteś dorosły to wiesz, że przyjeżdżając starym autem do warsztatu prawie zawsze usłyszysz: „Twój pasek klinowy jest popękany, sparciały, dawno stracił elastyczność i trzeba go wymienić”. Ten gumowy, zasilany poprzez silnik pasek, podłączony jest do alternatora i napędu klimatyzacji. Zrobiono go z gumy: kiedyś był elastyczny, mocny, i giętki. Z czasem postarzał się, wchłonął masę ciepła z silnika i wysychł. Zesztywniał, zaczął pękać, być może nawet się zerwał.

Wicie, ciągle słyszę mnóstwo strumieni powietrza z tym samym problemem. Zamiast przepływów śmigłych, elastycznych jak gumowy wąż, słyszę strumienie brzmiące sztywno, jakby ze starości popękały. Chodzi o to, że przy legato wargowym muzyk nie ma kontroli nad prędkością legato, ani nad płynnością. Legata wychodzą poszarpane, przypadkowe i przyspieszone, zależne tylko od tego, co instrument sam chciałby zrobić. Dotyczy to również innych rodzajów legato. Właśnie dlatego każe ćwiczyć legato wargowe z możliwie największą ilością glissanda. W praktyce oznacza to odginanie wysokości dźwięków i przedłużanie czasu faktycznie potrzebnego do przejścia na kolejny stopień alikwotów. W rezultacie otrzymujemy kauczukowo giętki strumień powietrza, silny, gładki i elastyczny. Gdy w samochodzie pęknie stary, sztywny i sparciały pasek, to auto dalej nie pojedzie. Kiedy zerwie się zesztywniały i słaby strumień powietrza, będziesz miał dziurę. Zaradzić można temu biorąc pod mikroskop legata wargowe i w zwolnionym tempie zbadać, czy całkowicie potrafimy kontrolować proces przechodzenia przez stopnie alikwotów. To najtrudniejsze, bo dotyczy wyłącznie zadęcia. Z moich studenckich czasów pamiętam, co powiedział mi Renold Schilke. Według niego puzonista, używając tylko zadęcia, powinien umieć zagrać D na liniach w kluczu basowym (dla trębaczy: zapisane E, bez wentyli). No, tu trzeba mocnego strumienia powietrza. Niedawno uczestniczyłem w zajęciach trębacza Hakana Hardenbergera; wykonywał to ćwiczenie, biorąc na przykład średnie C i odginając wysokość tego dźwięku o półtora tonu w dół, wyłącznie zadęciem. Robił to po to, aby odnaleźć i wzmocnić centrum owego dźwięku C, dzięki sporemu odginaniu wysokości. Potrzebny jest do tego silny strumień powietrza, a, co jeszcze ważniejsze, ćwiczenie kształtuje kontrolę nad strumieniem powietrza, to jego cel zasadniczy.

Mówiłem już, że na samym ustniku można osiągnąć nieprzerwany przepływ strumienia powietrza i brzmienia. Kiedy wkładamy ustnik do instrumentu, dzieje się coś dziwnego. Nagle na drodze powietrza i brzmienia pojawia się nadzwyczaj wiele pęknięć i przeszkód. To alikwoty i zabrudzenia pochodzące od ust, i od suwaków bądź wentyli, zależnie od rodzaju instrumentu blaszanego. Naszym zadaniem i obowiązkiem jest częściowe odzyskanie tej swobody przepływu przez sam ustnik; oznacza to nauczenie się panowania nad sposobem, w jaki przekraczamy stopnie alikwotów. Kolejne stopnie alikwotów zawsze chcą wyrwać się nagle, tego właśnie chce instrument. Jeśli poświęcimy czas i poćwiczymy rzeczywistą kontrolę nad sposobem pokonywania stopni alikwotów, (oznacza to nadzwyczajne wydłużanie i rozciąganie przejść), to dostaniemy instrument, w którym suwaki, czy wentyle będą niemal całkowicie niesłyszalne dla odbiorcy. To trochę tak, jakbym opisywał głos ludzki, nieprawdaż?

Jeszcze kilka rad dla mojej puzonowej braci. Jeśli chcesz, by suwak dobrze i długo Ci służył, to przy jego składaniu nie zderzaj końcówek wewnętrznych rur suwaka z suwakiem zewnętrznym. Nic bardziej nie psuje suwaka, niż utrata okrągłości nakładek („skarpet”) na końcu wewnętrznych rur, bo po nich porusza się cały suwak. Rury łącz tak, jakby były wypełnione nitrogliceryną!