

STANISŁAW ŚWIĄDER
WSP w Bydgoszczy

WYBRANE PROBLEMY NAUKI GRY NA INSTRUMENTACH DĘTYCH
BLASZANYCH

Celem niniejszego artykułu jest zapoznanie studentów /przyszłych nauczycieli, instruktorów gry na instrumentach dętych oraz dyrygentów orkiestr dętych/ z najnowszymi współcześnie rozwiązaniami metodycznymi w nauczaniu gry na instrumentach dętych. Ograniczę się tu do przedstawienia niektórych wybranych problemów mających kapitalne znaczenie dla kształtowania i rozwijania prawidłowych nawyków i umiejętności gry na instrumentach.

W literaturze przedmiotu pierwsze wzmianki publikowane z zakresu techniki zadęcia pochodzą z początków XX wieku, a więc z okresu szczególnego i powszechnego zainteresowania metodyką gry na instrumentach dętych. Wielu wybitnych pedagogów napisało szkoły - - podręczniki na poszczególne instrumenty dęte, opatrując je szeroką przedmową dotyczącą sposobu zastosowania różnych metod w celu właściwego odtwarzania zapisu nutowego. Opis wykonawstwa skierowany był na o d d e c h, w y d o b y c i e d z w i ę k u, s p o s ó b p r z y ł o ż e n i a u s t n i k a o r a z p r a c ę j ę z y k a.

Pomimo wielu metod gry dość znacznie różniących się między sobą, zostały ustalone pewne ogólne zasady, które powszechnie przyjęte stosowane są z powodzeniem przez większość pedagogów.

Umiejętność gry na instrumentach dętych blaszanych ściśle łączy się z poprzednio wymienionymi zagadnieniami, które przedstawię w oparciu o literaturę oraz własne długoletnie doświadczenie.

Oddech

Fundamentalnym zagadnieniem gry na dętym instrumencie jest

fizjologiczny wdech i wydech¹. Oddech stanowi bardzo ważną dla naszego życia czynność fizjologiczną, jest również nieodłącznym elementem gry na instrumentach dętych.

Zasadniczym warunkiem dobrej gry jest prawidłowa praca płuc i mięśni oddechowych. W spokojnym wdechu uczestniczą przepona i mięśnie międzyżebrowe, które zwiększają objętość klatki piersiowej. Spokojny wydech jest aktem biernym /powrót elastycznej tkanki płuc do postaci wyjściowej²/. Natomiast w nasilonym wydechu uczestniczą mięśnie brzucha i część mięśni międzyżebrowych.

W pierwszej fazie nauki prawidłowego oddychania należy zwrócić uwagę na pobieranie powietrza czyli wdech /wydech narazie traktujemy biernie/. Większość ludzi nabiera powietrza tylko w górną część płuc, nie wykorzystując ich środkowych i dolnych partii. Zdrowe wdychanie, przez które rozumiemy wykorzystanie całych płuc do przyjmowania tlenu i wydzielenia dwutlenku występuje tylko u niektórych sportowców, śpiewaków i grających na instrumentach dętych. Dlatego też można stwierdzić, że prawidłowy wdech sprzyja rozwojowi ich zdrowia.

Generalnie rozróżniamy trzy rodzaje wdechu:

- w d e c h górny,
- w d e c h środkowy czyli żebrowo-piersiowy,
- w d e c h dolny tzw. przeponowo-brzuszny,

W d e c h górny to taki, kiedy powietrze nabieramy szczytami płuc, a zewnętrzne objawy przejawiają się w podnoszeniu obojczyków. Ten rodzaj wdechu jest dla grających na instrumentach dętych niewskazany.

W d e c h żebrowo-piersiowy napełnia środkową część płuc, a zewnętrzne objawy przejawiają się unoszeniem żeber i klatki piersiowej.

W d e c h przeponowo-brzuszny pobiera powietrze w całe płuca i zmusza przeponę do odchylenia się w dół. Dlatego przy głębokim wdechu zaobserwować można wysuwanie się brzucha do przodu.

Przepona jest mięśniem przyczepionym do dolnych żeber, która oddziela płuca od jamy brzusznej. Dzięki wykorzystaniu przepony uzyskujemy zwiększoną objętość płuc i używamy ją do wytwarzania ciśnienia powietrza podczas kontrolowanego w y d e c h u .

Po opanowaniu i wykonywaniu w sposób kontrolowany dwóch rodzajów wdechu /żebrowo-piersiowy i przeponowo-brzusznym/ przystępujemy do ich połączenia, co daje jeden tzw. pełny lub głęboki wdech. Szybki wdech bierzemy równocześnie przez nos i boczne szczeliny warg, nie odejmując ustnika od ust.

W drugiej fazie nauki zwracamy uwagę na prawidłowy w y d e c h.

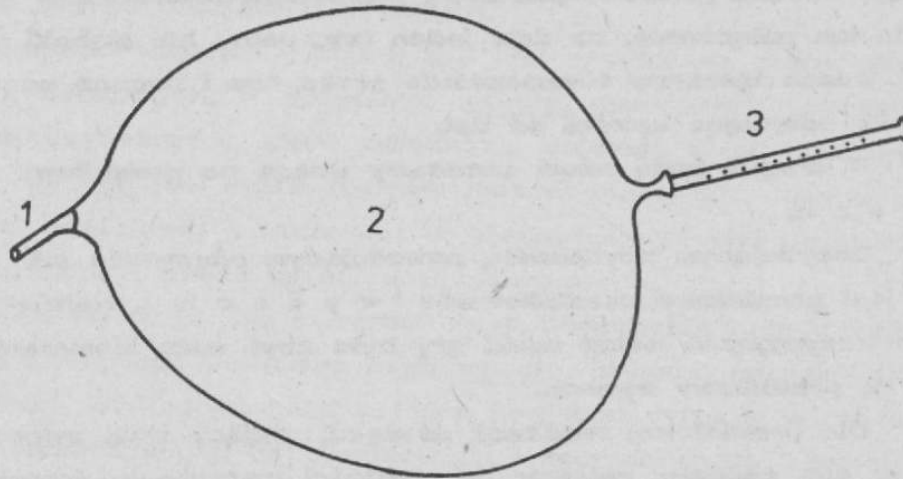
Decydującym czynnikiem, powodującym odezwanie się instrumentu jest prawidłowe ukształtowanie w y d e c h u. Największym błędem tradycyjnych metod nauki gry było zbyt małe kierowanie uwagi na prawidłowy wydech.

Dla prawidłowej realizacji dźwięku, grający musi swobodnie dozować siłę zadęcia, zależnie od objętości instrumentu, wysokości dźwięku i żądanej dynamiki. W celu utrzymania równego poziomu dopływu powietrza, uczeń musi uruchomić siły równoważące spadek ciśnienia powodowany uchodzeniem ustami.

W dawnych, prymitywnych sposobach zadęcia używano jamę ustną jako komorę ciśnieniową o elastycznych ściankach, których rolę pełniły wydęte do maksimum policzki. Metoda ta ułatwiała utrzymanie równowagi ciśnienia, ale redukowała możliwości zmian dynamicznych prawie do zera. Ulepszeniem opisanej metody było użycie jako komory ciśnieniowej połowy jamy ustnej, czyli wydymanie jednego policzka, dzięki czemu mięśnie warg odpowiadające niezaangażowanej stronie jamy ustnej, stawały się bardziej operatywne i odgrywały tylko częściowo rolę w kształtowaniu dźwięku.

Dostrzeżono zatem potrzebę istnienia komory ciśnieniowej i zaczęto zastanawiać się jaki organ do tego celu wykorzystać.

Rolę komory ciśnieniowej znakomicie spełnia pęcherz wołowy, zastosowany w instrumencie ludowym np., "siesieńki" lub "sierszeńki"³.



Rys. 1. Schemat siesieniek

Objaśnienia:

- 1 - ustnik drewniany służy do wdmuchiwania powietrza,
- 2 - pęcherz wołowy pełniący rolę komory ciśnieniowej,
- 3 - fujarka zwana przebierką, zaopatrzona w stroik pojedynczy.

Grający trzyma pęcherz pod pachą i przy pomocy łokcia wyrównuje ciśnienie powietrza skierowanego na stroik pojedynczy, który znajduje się w przebierce.

Funkcję pęcherza przejęły płuca, a łokcia przepona⁴. Dla ułatwienia orientacji w kwestii nauczania prawidłowego wydechu należy zademonstrować na sobie ten fakt przez przyłożenie ręki ucznia w okolicę pępka i wykonać skurcz mięśni brzucha, jak przy zadęciu przez naśladowanie kaszlu. Inna metoda skutecznie wypróbowana polega na zastosowaniu wymienionego sposobu w postawie siedzącej, zalecając wykonanie takiego skurczu mięśni przy zadęciu, jaki występuje przy defekacji.

Podczas prawidłowego wydechu należy wydalać powietrze najpierw ze środkowej części płuc, a następnie z dolnej partii płuc. Pełne opanowanie kontrolowanego wydechu i wdechu daje uczniowi możliwość przystąpienia do nauki w zakresie wydobywania dźwięku.

Wydobycie dźwięku

Na wydobywie dźwięku składają się następujące elementy: postawa, ruch warg, przyłożenie ustnika i praca języka.

P o s t a w a w czasie gry na instrumentach dętych blaszanych powinna być swobodna. Stajemy w rozkroku przenosząc ciężar ciała raz na lewą nogę, raz na prawą⁵, później opieramy ciało na obu nogach. Górna część ciała ma być "wyciągnięta" z bioder⁶. Ramiona uczeń powinien trzymać swobodnie odchylone, nie przyciskając ich do boków klatki piersiowej, łokcie lekko uniesione w górę. Głowę należy trzymać prosto, przy czym wskazane jest minimalne odchylenie do tyłu. Barki nie mogą być uniesione, ponieważ tworzą nacisk na krtań i niektóre części płuc, co uniemożliwia prawidłowe wdychanie. Ćwiczenie z uczniem należy tak przeprowadzać, by nauczyć go grać w pozycji siedzącej i stojącej. Należy przy tym zwrócić szczególną uwagę, aby pozycja ciała w stosunku do bioder była zawsze jednakowo uniesiona. Zbyt wygodna i swobodna pozycja siedzącego jest przyczyną utrudnienia w swobodnym braniu oddechu podczas grania. Zabrania się zakładania nogi na nogę. Zachowanie proponowanej przez B. Kalmana postawy przy grze jest początkowo bardzo trudne, z czasem staje się jednak nawykiem i prowadzi do sukcesu.

Instrument należy trzymać silnie lewą ręką w pozycji poziomej, między kciukiem i wskazującym palcem, pozostałe palce lewej ręki układamy dowolnie. Wentyle dotykamy czubkami palców prawej ręki, którą swobodnie opieramy na korpusie instrumentu. Palców nie należy odrywać od wentyli, ani naciskać środkową częścią palca. Pierwszy wentyl naciskamy palcem wskazującym, drugi - średnim, trzeci - serdecznym. Palec mały i kciuk służą jako podpora prawej

ręki. Inny sposób naciskania wentyli stosujemy w wentylach łukowych /wentyle Porineta/. Uczeń dotykając wentyli palcami w czasie grania szybkich biegników i pasaży, dociska je tylko częściowo, powodując glissando lub "zamazane" - niewyraźne dźwięki. Palce należy trzymać wysoko i uderzać nimi ostro, zdecydowanie. Gwałtowne uderzenie w wentyle powoduje ostre przecięcie słupa powietrza i pozwala osiągnąć precyzyjną technikę. W celu dobrego opanowania techniki uderzenia czubkiem palca w wentyl, można ćwiczyć na "sucho", bez grania.

R u c h y w a r g lub wibrację potrzebną do wydobywania dźwięku uzyskujemy na wydechu przez słup powietrza, który atakuje wargi i pobudza je do drgań. Wargi spełniają tu rolę podwójnego stroika, stosowanego w oboju lub fagocie. Czubkami warg staramy się odpychać ustnik, inaczej mówiąc - skupiamy je w ustniku. Dolną szczękę należy wysunąć tak, aby wargi znalazły się na równym poziomie, a kąciaki ust przyciskamy do zębów kierując je do dołu. Brodę napinamy ku dołowi, uzyskując gładką powierzchnię - bez zmarszczek. Usta układamy w dziób, przypomina to w pewnym stopniu takie ułożenie warg, jak przy gwizdaniu⁷. Wstępne ćwiczenia wykonujemy bez instrumentu wymawiając "p" lub "b". Powstający przy tym między wargami mały otwór zmniejsza się lub powiększa w zależności od napięcia mięśni i od siły strumienia powietrza, co z kolei umożliwia uzyskanie niskiego lub wysokiego dźwięku. Praca warg podczas grania w górnym rejestrze polega na skupieniu ich w kierunku do wnętrza ustnika, natomiast granie dźwięków niskich wymaga rozluźnienia warg. Przy nadmiernej ruchliwości warg, również przy sztywnych lub zbyt napiętych wargach powietrze nie przejdzie z powodu braku otworu między wargami.

P r z y t o ż e n i e u s t n i k a powinno polegać na idealnym ułożeniu go na środku warg. Część pedagogów twierdzi, że 2/3 ustnika należy ułożyć na górnej wardze, inni, że na dolnej; lub też bardzo dokładnie rozłożyć obwód ustnika po połowie na górnej i dolnej wardze. Z uwagi na bardzo różne indywidualne cechy budowy fizycznej ust, zębów itp. - nie zdołano ustalić jednoznacznie reguły. B. Kalman twierdzi, że ustnik nie może opierać się na dziąśle i należy go tak ułożyć na wargach, aby opierał się tylko na zębach. Następnym, ważnym elementem jest ułożenie ustnika na środku warg /bez odchylenia w lewo lub w prawo/. Wargi po środku są najszersze

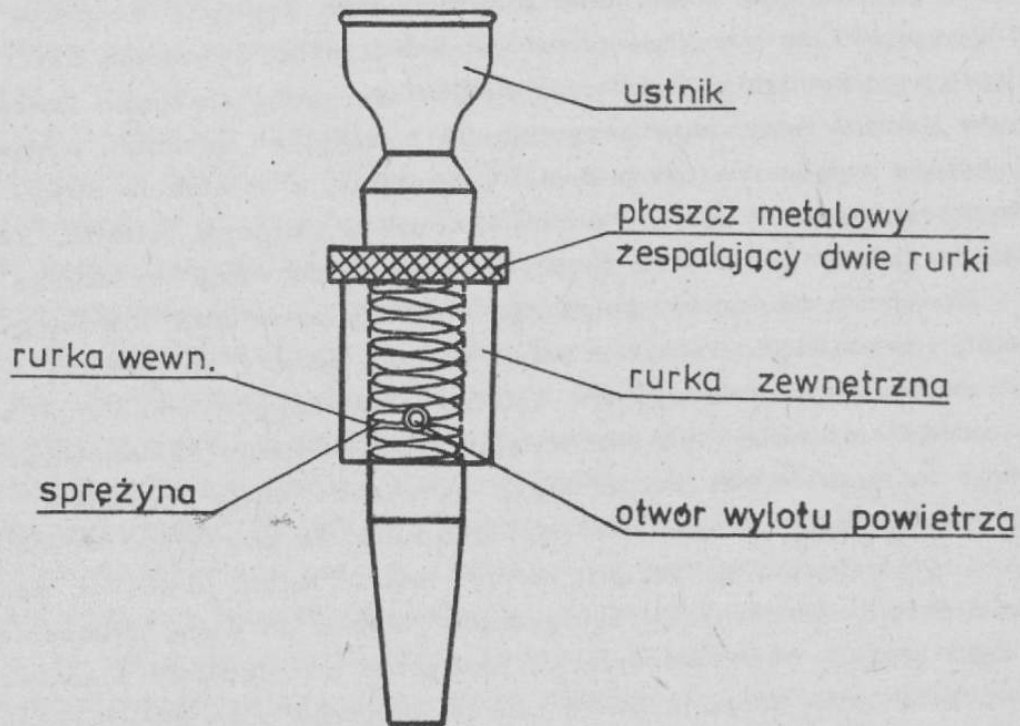
i właśnie w tym miejscu powstaje najpełniejsze ich wibrowanie, co daje pełny, ładnie brzmiący dźwięk. Ustnik musi być zawsze tak ustawiony, aby umożliwić łatwy przepływ powietrza do instrumentu. Kąciki ust muszą przylegać do zębów; wypukłość zębów odpycha je lekko do przodu, wobec czego należy kąciki ust ścisnąć. Wargi muszą dotykać brzegu ustnika i należy je ułożyć tak, by można wymawiać literę "O".

W początkowej fazie nauki gry nie wolno dopuścić do przyciskania ustnika do warg, ponieważ prowadzi to do wywołania ich zapalenia i opuchnięcia. Nadmiernie nabrzmiałe wargi zmuszają grającego do jeszcze większego przyciskania ustnika, co w końcu powoduje szybkie zmęczenie ust z braku dokrwienia, a w efekcie otrzymujemy nietadny, bezbarwny i płaski dźwięk. G.Gorgerat twierdzi, że "nigdy nie należy przyciskać ustnika do warg, ale wargi do ustnika"⁸.

Znakomita większość pedagogów walczy z manierą "ciężkiego zadęcia", nawykiem, któremu tak łatwo ulegają uczący się gry na instrumentach dętych blaszanych. Szukano skutecznych metod i próbowano różnych sposobów już we wstępnym etapie nauki zastosowania "lekkiego zadęcia" - bez przyciskania ustnika do warg. Kładziono instrument na stole lub wieszano na sznurku i nie pozwalano uczniowi w czasie gry dotykać go rękami, efektem takich metod miało być zapobieganie przed nadmiernym przyciskaniem ustnika do warg. Założenie takie było błędne, ponieważ opisane próby nie uwzględniały właściwej postawy przy grze, która w dużej mierze decyduje o wynikach emisji dźwięku.

Naprzeciw problemowi "lekkiego zadęcia" wyszło grono pedagogów ze szkoły im. Hansa Eislera w Berlinie stosując własnej konstrukcji pomoc naukową - "Metodyczną wkładkę"⁹. Podstawowym założeniem wynalazku jest stworzenie warunków kontroli zadęcia. Grający ma możliwość samokontroli nad użyciem siły przycisku ustnika podczas wydobywania dźwięku. Omawiana wkładka składa się z dwóch ruchomych rurek nasuniętych jedna na drugą. Rurkę zewnętrzną wkłada się do otworu wlotowego instrumentu, na wewnętrzną nakłada się ustnik. Obie rurki mają wycięte otwory, leżące na jednej linii ścian. Zewnętrzna rurka jest zespolona z okrywającym ją metalowym płaszczem. Wewnątrz rurek znajduje się sprężyna, która stanowi określony opór konstruktorzy zaopatrzyli wkładkę w trzy wymienne sprężyny: zieloną - 700 g. oporu, żółtą - 500 g. oporu, czerwoną - 300 g. oporu/

jeżeli grający nadmiernie zwiększy naciskanie warg na ustnik, to rurki zaczynają się zsuwać do momentu zejścia się otworów i wówczas powietrze wylatuje bocznym otworem rurki i przerywa dźwięk [rys.2].



Rys.2. Budowa wkładki metodycznej

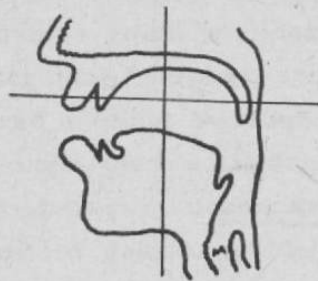
Założenie wynalazku częściowo spełniło swoje zadanie w przyswajaniu przez ucznia "lekkiego zadęcia". Niezależnie od stosowania "Metodycznej wkładki" należy stosować praktyczne sposoby gry bez przyciskania ustnika.

W początkowej fazie nauki należy grać na ustniku, bez instrumentu, na którym od 1 - 5 minut "brzęczymy", a potem przystępujemy do ćwiczeń. Na ustniku należy ćwiczyć do chwili osiągnięcia czystych

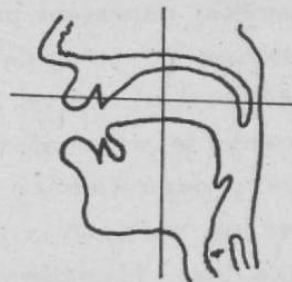
i pewnych brzmieniowo dźwięków co najmniej w obrębie dwóch oktaw. Praca warg przy osiąganiu górnego rejestru polega na skupieniu ich w kierunku ustnika, natomiast przy schodzeniu w dolny rejestr na rozluźnieniu. Podstawą do osiągnięcia "lekkiego zadęcia" jest granie dźwięków w tym rejestrze, w którym je można wydobyć lekko i bez forsowania ust. Ćwiczenia te wykonujemy przed lustrem w celu samokontroli w zakresie pracy odpowiednich mięśni oraz przez przykładanie ustnika w stałe miejsce na wargach. Granie bez jakiegokolwiek przyciskania warg do ustnika jest niemożliwe, ale przy pomocy ćwiczeń na ustniku i zastosowaniu wkładki metodycznej możemy ograniczyć je do minimum. Wydobyte dźwięki kontrolujemy przy fortepianie i po tych wstępnych ćwiczeniach przystępujemy do nauki pracy języka.

Barwa dźwięku jest między innymi uzależniona od ukształtowania rezonatorów wewnętrznych [jamy ustnej]. Warunki budowy wewnętrznych rezonatorów decydują o indywidualnym tonie dęcisty, który dzięki pracy języka może w dużej mierze wpływać w sposób zamierzony na kształt jamy ustnej, a tym samym na tembr emitowanego dźwięku. Rola języka jest w tym wypadku czynnikiem zasadniczym, a jego ukształtowanie i położenie w jamie ustnej może się zmieniać, wpływając na układ rezonatorów [Rys. 3/.

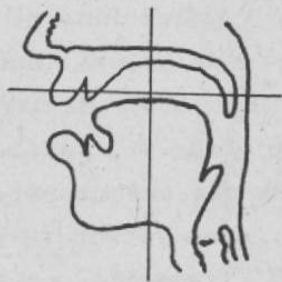
Przedstawione schematy odpowiadają układom jamy ustnej podczas atakowania dźwięku przy zastosowaniu sylab: ta, tu, te, ti. Język jest organem o płaskiej powierzchni, pokryty błoną śluzową i dobrze umięśniony. W czasie grania otwiera drogę powietrza z płuc do instrumentu, stanowi rodzaj wentyla służącego do przerywania ciągłego dopływu powietrza. Ruch języka powinien być możliwie krótki - następnie pozwalamy językowi szybko i miękko opadnąć. Krótki ruch języka powinien odbywać się w górę i w dół, aby nie krzyżował się z prądem powietrza przechodzącym przez jamę ustną. Praca języka w początkowej fazie wydobywania dźwięku powinna być następująca: "przykładamy język do górnych zębów i wymawiamy, w zależności od wysokości dźwięku: tu - ta - te - ti, lub chcąc osiągnąć mięką artykulację: du - da - de - di"¹⁰. Wymawiając swobodnie te zgłoski zauważymy, że język odrywa się od brzegu górnego zębów i zależnie od brzmienia zgłosek przesuwają się ku górze. Ruch języka należy ćwiczyć w tak szybkim tempie jak to możliwe. Przy prawidłowym ruchu języka nie powinny występować żadne ruchy twarzy lub krtani. Jeżeli porusza się tzw.



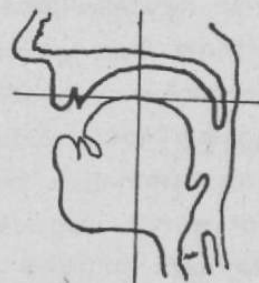
głoska „ta”



głoska „tu”



głoska „te”



głoska „ti”

Rys. 3. Schemat układu jamy ustnej przy wykonywaniu głosek

"jabłko Adama" jest to znak, że język wchodzi między zęby, co wpływa na płaski i bezbarwny dźwięk. Należy pamiętać, że język jest mięśniem który rozwija się na skutek ciągłych ćwiczeń. Ćwiczenia językowe rozwijają sprawność artykulacyjną i ogólny rozwój techniki gry na instrumencie.

Gorgerat zaleca stosowanie w czasie ćwiczeń dłuższych odpoczynków: po 15 minutach pracy 30 minut odpoczynku. Należy ćwiczyć wdech i wydech, przykładanie ustnika, pracę języka i wreszcie granie na instrumencie. Po zakończeniu ćwiczenia należy usta płukać zimną wodą. Wieczorem przed snaniem można nacierać twarz zimną i gorącą

wodą - na przemian. Masować mięśnie warg i twarzy na sucho - palcami. Stosować często krótkie ćwiczenia wibracji warg, powodujące ich drganie. Praktyka gry wskazuje, że ściśle określony oddech, położenie ustnika oraz prawidłowa praca języka przy wykonywaniu dowolnych dźwięków stanowi podstawowy warunek prawidłowego dźwięku.

Dobra znajomość funkcji narządów uczestniczących w grze pomaga uczniowi świadomie kierować ich pracą i ułatwia właściwe rozwiązanie zadań wykonawczych.

PRZYPISY

- ¹ Por. Mała encyklopedia medycyny, Warszawa, PWN 1979, s.806
- ² Ibidem, s.670
- ³ Por. J.Klukowski, Problemy zadęcia, W: Z zagadnień nauczania gry na instrumentach dętych, materiały COPSA z.106, Warszawa 1974, s.48 i 49
- ⁴ Por. C.J.Wojtyński, Emisja głosu, Warszawa 1970, s.24 i 25
- ⁵ Por. B.Kalman, A modern trombitafutas technika, Budapest 1965, s.7
- ⁶ Por. St .Kierek, Technika współczesnej gry na trąbce, W: Z zagadnień nauczania gry na instrumentach dętych, materiały COPSA, z.133, s.11
- ⁷ Por. C.Gordon, Systematic Aproach to Dally Practice form Trumpet, Wyd. Carl Fischer, INC, 1968, s.3
- ⁸ Por. G.Gorgerat, Encyclopedie de la musique pour instruments a rent. Lausanne, Ed. Rencontre 1955, s.5
- ⁹ Metodisches Zusatzzgröt für Kesselmundstückinstrumente, w skrócie MZG /numer patentowy WP 65180/. W celu nabycia wkładki podaję adres wykonawcy: Klaus Gutzeit, 1058 Berlin, Milostrasse 7 lub Walter Doelling, Zyl. Maschinenbauer 9935 Markuneurkirchen, Wernitzgruner Strass 76
- ¹⁰ C.Gordon, Systematic ... op.cit., s.5