**Методична розробка**

**«Постановка виконавського апарату духовика»**

**Постановка виконавського апарату духовика.**

Щоб оволодіти технікою гри на інструменті, в першу чергу слід добре усвідомити основні правила постановки виконавського апарату, під якою розуміється раціональне взаєморозташування і взаємодія всіх його компонентів (дихання, губ, язика, пальців, рук). Раціональна постановка дає можливість при найменших затратах сил і часу домогтися якісного звуковидобування, уникнути зайвих м'язових напруг і скутості ігрового апарату. Постановка виконавського апарату включає в себе:

1. Загальна постановка;
2. Постановка виконавської дихання;
3. Постановка амбушюра;
4. Артикуляційна постановка;
5. Аплікатурна постановка.

**Постановка виконавського дихання**

Виконавське дихання - це пристосування дихальних м'язів до умов звуковидобування і ведення звуку і, перш за все, довільне керування фазами вдиху і видиху. Основна складність оволодіння виконавським диханням полягає в координації двох дихальних фаз, що відрізняються нерівномірністю: швидким, коротким вдихом і тривалим, рівномірним видихом.   
 Вміле володіння диханням - найважливіша ланка виконавської техніки духовика. Дихання - джерело життя звуку, основна частина процесу звуковидобування. Будучи збудником коливань, дихання змушує губи вібрувати, коливатися. Робота органів дихання здійснюється за участю дихальної мускулатури. У повсякденному житті дихання відбувається природно, невимушено, само собою. Під час гри на інструменті процес дихання (швидкий вдих, потім затримання і дуже розумний, помірний витрата запасу повітря) контролюється музикантом, управляється імпульсами центральної нервової системи, волею і свідомістю.   
Майбутнього музиканта треба навчити володіти диханням так, щоб у відповідний момент гри, якщо буде потрібно, він міг швидко зробити глибокий вдих, а видихнути стримано, плавно, але з достатньою інтенсивністю.

На уроці педагог вимагає від учня розслабитися або зовсім припинити гру, якщо помічає скутість в рухах, що є результатом зайвої напруги, перевтоми м'язів дихального апарату, мови, губ. Крім цього від невміння регулювати ступінь напруги і розслаблення м'язів відбуваються небажані "зажими" в різних частинах організму, що беруть участь в звуковидобуванні; вони не тільки заважають природній рухливості, гнучкості виконавського апарату, але іноді позбавляють можливості продовжувати заняття.

Такі явища відбуваються, коли:

• музикант - духовик не володіє розвиненим диханням (тобто не вміє вибрати потрібний тип дихання і правильно користуватися ним для виконання конкретної виконавської завдання);

• не вміє створити і підтримувати рівномірне стиснення повітря в легенях (узгоджене з безперервним тиском повітряного струменя, що проходить через губний отвір з інтенсивністю, достатньою для утворення і ведення звуку);

• не вміє розслабляти м'язи (регулювати чергування повільного наростання напруги і швидкого розслаблення, супроводжуваного вільним, повним видихом). Окрім цих та ряду інших елементів "технології", що впливають на хорошу якість звучання, на диханні відбивається і емоційне налаштування музиканта. З аналізу спостережень можна дійти висновку, що існує механізм зворотнього зв'язку між диханням і загальним самопочуттям, настроєм. Для того щоб навчитися володіти диханням, треба чітко уявляти собі роботу дихального апарату, участь м'язів, що піднімають і опускають грудну порожнину, діафрагму. Залежно від того, які м'язи беруть участь в диханні, прийнято розрізняти три основних його види:

1. Грудне дихання (верхнереберний, або ключичное);

2. Діафрагмальне дихання (ніжнереберное, або черевне);

3. Змішане (грудобрюшная) дихання.

В принципі, дихання повинно спиратися на діафрагму по типу вокального. Використовуючи досвід вокалістів, виконавці на духових інструментах на практиці застосовують грудобрюшной (змішаний) або діафрагмальний типи дихання, що відповідають специфіці виконавства і відповідні тривалості і характеру музичної фрази.

Користуватися диханням при грі слід осмислено, не перенапружуючи м'язи дихального апарату частими, без необхідності, глибокими вдихами або невиправдано тривалими видихами. Оволодіння навиком дихання досягається систематичними тренуваннями, які повинні починатися з перших же уроків. Тренування проводяться двома способами: без інструменту і в процесі гри. Дихальна гімнастика без інструменту прискорює засвоєння необхідних навичок, зміцнює органи дихання, удосконалює управління дихальної мускулатурою, підсилює кровообіг.

**Постановка амбушюра**

Сукупність губних і лицьових м'язів, що беруть участь в звуковидобуванні, і їх характерне положення навколо мундштука, утворюють особливий фізіологічний комплекс - формування амбушюра (від франц. - Рот, приставляти до рота).

На саксофоні - основними умовами постановки амбушюра є: правильне розміщення мундштука на губах, доцільне положення губ і захоплення ними мундштука з тростиною, спосіб підготовки губ до звуковидобування і ведення звуку, готовність губ приймати відповідне положення при різних штрихових, інтонаційних і динамічних змінах.

Положення мундштука з тростиною в роті залежить:

• від конструктивних особливостей і розмірів самого мундштука;

• від анатомо-фізіологічного будови щелеп, зубів, форми і товщини губ, еластичності окремих м'язів обличчя виконавця.

Зусилля верхньої губи спрямовані на запобігання витоку повітря. Нижня губа повинна бути рівномірно зібрана до центру мундштука, створюючи таким чином пружну м'язову «подушку» і одночасно прикриваючи своєю червоною облямівкою нижні зуби. Щоб створити вільний режим взаємодії амбушюра з тростиною, слід нижню щелепу кілька опустити вниз, надавши підборіддю гладку, округлу форму. У роботі губ не повинно бути так званого зубного тиску на м'язову подушку нижньої губи. В процесі занять на основі м'язової пам'яті, дії губ доводяться до автоматизму, що позитивно позначається на грі саксофоніста.

Сьогодні з повною визначеністю можна говорити про те, що для правильної постановки мундштука на мідних духових інструментах, на губах - слід враховувати форму прикусу, нахилу зубів, форму губ і ясен.

Сучасна стоматологія розрізняє чотири форми прикусу:

• ортогнатичний;

• прогенічний;

• біопрогнатичний;

• прямий.

При ортогнатичному прикусі - фронтальні зуби верхньої щелепи перекривають однойменні зуби нижньої щелепи, і в цьому випадку вони мають деякий нахил вперед по відношенню до неї.

При прогенічному прикусі - фронтальні зуби нижньої щелепи перекривають зуби верхньої, при цьому фронтальні зуби щелеп розташовані кілька попереду по відношенню до самої щелепи.

Біопрогнатичний прикус - припускає ножиці співвідношення різців і фронтальних зубів обох щелеп, а при прямому прикусі зуби обох щелеп розташовуються вертикально, відповідно до форми щелеп.

У зв'язку з цим потрібно і рекомендувати кількісне співвідношення обхвату мундштуком верхньої і нижньої губи, кут нахилу і напрямок руху повітряного струменя в мундштуці, точку опори мундштука.

Розглянемо, наприклад, тромбоністів. Виходячи з форм прикусу їх можна розділити на дві категорії:

• Музиканти, що належать до «ніжнеструйного» типу виконавців (у яких повітряний струмінь, що посилається в мундштук, повинен бути спрямований вниз);

• Музиканти «верхнеструйного» типу (у яких струмінь повітря надсилається в протилежному напрямку, тобто в верхню частину мундштука).

До «ніжнеструйного» типу виконавців належать музиканти, які мають ортогнатичний і прямий прикус. Такі музиканти володіють більшою витримкою, краще витягають ноти верхнього регістру. Їм слід орієнтувати себе на гру 1-х та 2-их партій в оркестрі.

Виконавці, які мають прогенічний і біопрогнатичний прикус, відносяться до категорії музикантів з «верхнеструйним» напрямком повітряного потоку. При цьому способі гри, звуки верхнього регістру витягуються з великими труднощами (втім, це не відноситься до гри деяких джазових тромбоністів). В принципі, при наявності повних губ - потрібно орієнтуватися на виконання низьких партій. Виконавська і педагогічна практика має достатню кількість прикладів, що підтверджують вищесказане.

Якщо говорити про трубу, то в сучасному виданні школи Гарба, вказується: «Немає ніякого обов'язкового правила для положення мундштука на губах, тому що все залежить від будови рота і від рівності зубів. Саме нормальне положення - це коли мундштук знаходиться на середині рота, щоб одна губа, закрита на дві третини бортиком, служила б точкою опори, друга могла грати вільніше. Положення таке не повинно змінюватися при грі в низькому і високому регістрі; Останнім досягається рухливістю губ (а не зміною положення мундштука) ».

**Артикуляційна постановка**

Артикуляційна постановка має велике значення при створенні якісних характеристик звуку. Правильна артикуляція - це навичка уявного проголошення різних мовних фонем з метою створення умов для вільного і легкого звуковидобування, для узгоджених дій всіх компонентів виконавського апарату музиканта:

• дихальної мускулатури;

• мови;

• ротової порожнини виконавця.

Механізм звукоутворення на мідних духових інструментах поряд з правильно сформованим амбушуром, раціональним виконавським диханням передбачає також точну і різноманітну роботу мови.

Правильна атака звуку є найважливішим виразним засобом. У той же час неправильна атака найсерйознішим чином позначається на виконавській волі музиканта, обмежує амбушурні і технічні можливості музиканта. Віддалено атаку звуку музиканта - духовика можна порівняти з дикцією вокаліста, при цьому функції мови можуть бути найрізноманітнішими. Наявність в мові великої кількості м'язів позитивно позначається на його рухливості, внаслідок чого і можливі різні типи руху і поштовхи мови, завдяки яким вдаються найрізноманітніші прийоми звуковидобування на всіх духових інструментах. Говорячи про різноманіття функцій мови, слід виділити важливість його руху в горизонтальному і особливо в вертикальному напрямках. Певний обсяг повітря, укладений в будь-якої порожнини, дає звук певної висоти, а тому форма порожнини рота музиканта повинна постійно змінюватися - зменшуватися або збільшуватися за рахунок різних рухів і положень мови. Атака звуку є фактором, що має винятково велике значення для формування звуку.

При грі на духових інструментах, слід виділити три види атаки:

• тверда;

• м'яка;

• допоміжна (комбінована).

Відрізняються вони один від одного (в залежності від сили і характеру звуку) в основному проголошенням різних складів типу ту, ду; причому визначають спосіб атаки незмінні приголосні букви. Для кожного типу атаки пропонується характерна тверда приголосна, з проголошення якої починається будь-який звук. Для твердої атаки, що є головною при грі на духових інструментах, характерною приголосною буде - т, для м'якої - д і допоміжної - к.

Тверда атака здійснюється за рахунок узгоджених дій дихання і мови. М'яка атака виконується аналогічною погодженою дією дихання і мови. У цьому випадку мова відштовхується менш енергійно і кілька пом'якшено, а виконавець про себе подумки вимовляє склади ду, так, ді, діафрагма виробляє більш плавне - в порівнянні з твердою атакою, де йде нагнітання повітряного струменя.

Допоміжна атака навіть у своїй назві відображає підлеглий характер її застосування і, як правило, для отримання початкових звуків не використовується. Вона використовується тільки у взаємодії з твердою або м'якою атакою при виконанні подвійною чи потрійною атаки. Принцип її виконання протилежний способу виробництва твердої атаки. Проголошення складів ка, ку, ки, використовуваних при допоміжної атаці, відбувається за рахунок активного функціонування кореня язика, який виконує роль клапана, що регулює рух струменя повітря, що формується в гортані виконавця, тоді як при твердій атаці швидкість і сила повітряного струменя концентруються в порожнині рота, а в ролі клапана виступає кінчик язика.

Приміром, на тромбоні, при грі в нижньому регістрі, тобто, вимовляючи таа, даа, а при виконанні легато просто ааа, потрібно обов'язково зберігати і низьку позицію діафрагми, або, іншими словами, низькій позиції мови повинна відповідати низька позиція діафрагми, причому їх рухи під час виконання повинні бути синхронними.

Хороша якість звуку визначається багато в чому і якістю атаки, яка повинна бути точною, чіткою і твердою, але не грубою. Залежно від характеру виконуваної музики (а також окремої фрази або ноти) способи звуковидобування можуть видозмінюватися або в бік більшої м'якості, або в бік найбільшої чіткості і конкретності. Але незважаючи на різні відтінки атаки, точне попадання на ноту - є основною вимогою для музиканта - духовика.

**Аплікатурна постановка**

Аплікатурна постановка включає в себе - вибір раціональної аплікатури, вміння виконавця застосовувати різноманітні варіанти аплікатури в залежності від складності нотного тексту, вимог звуковисотного інтонування, необхідного характеру звучання інструменту.

Досконала пальцевая техніка виробляється в процесі цілеспрямованих щоденних занять на інструменті. До числа основних недоліків у розвитку палацовий техніки відноситься скутість м'язів рук і пальців. Тому музикант повинен прагнути позбутися від скутості, підпорядкувати роботу пальцевого апарату своєї волі. Удосконалення техніки пальців - це і придбання нових раціональних рухів, і одночасно позбавлення від зайвих рухів і напруги. Приміром, у виконавському процесі на трубі активно діють три пальці правої руки: вказівний, середній безіменний. Вони лежать на клавішах вентильного механізму і позначаються як перший, другий і третій. Великий палець вільно розташовується під верхньою трубкою каналу ствола інструменту.

Автори різних "шкіл" і посібників, прийшли до єдиної думки про доцільно зовнішньої формі і положенні пальців на вентилях (клавішах). Більшість педагогів і методистів важають, що пальці повинні мати злегка закруглену форму. Подушечки першого, другого і третього пальців м'яко лягають на клавіші. Ні в якому разі не допускається гра прямими пальцями з опорою на клавіші першою або другою фалангами. Форма постановки пальців в кожному окремому випадку повинна обумовлюватися будовою руки в цілому та іншими особливостями конкретного виконавця. Однак найбільш кращі, не просто закруглені, а злегка закруглені пальці. Таке положення забезпечить пальцях велику еластичність і рухливість у виконанні як технічних, так і кантиленних епізодів: площину дотику пальців з клавішами вентилів збільшується, завдяки чому у музиканта поліпшується відчуття клавішею.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Болотін С. «Методика викладання гри на трубі в музичній школі». - Л .: Музика, 1980.

2. Рівчун А. «Школа гри на саксофоні». - М .: Музика.

3. Свічку Д. «Духовий оркестр». - М .: Музика, 1977.

4. Сумеркін В. «Методика навчання грі на тромбоні». - М .: Музика, 1987.

5. Усов Ю. «Методика навчання на трубі». - М .: Музика, 1984.