

Beniamin Przeździek

O rozwoju pięknego dźwięku na instrumentach dętych

Dźwięk muzyczny jest bardzo ważnym elementem odtwórczego procesu, wymaga stałej troski i uwagi na wszystkich stopniach nauczania. Dlatego też zagadnienie metodyki pracy nad jakością dźwięku zajmuje od dawna uwagę wykonawców, pedagogów i uczniów.

Piękny dźwięk na instrumencie dętym powinien być pełny, wyrazisty, czysty pod względem intonacyjnym, w razie potrzeby trochę wibrujący oraz zachowujący swój charakter we wszystkich rejestrach, niezależnie od dynamiki. Jakość dźwięku powinna zawsze łączyć się z konkretnymi zadaniami artystyczno-wykonawczymi. Pojęcie ładnego dźwięku u wykonawcy powinno łączyć się z frazowaniem, stylem i charakterem utworu.

Głównym zadaniem i najważniejszym obowiązkiem każdego wykonawcy jest praca nad dźwiękiem. Nawet najprostszych ćwiczeń nie można sobie wyobrazić bez odpowiedniej pracy nad nim. Nie twierdzę, iż praca nad dźwiękiem powinna być prowadzona jednakowo na wszystkich etapach nauczania, a także na wszystkich etapach poznawania utworu. Naturalnie, dopóki uczeń nie wie, jakie będzie grał nuty, dopóki nie zorientuje się w rytmie, nie może oddzielnie zajmować się brzmieniem. Ale nawet na tym etapie jest ważne, aby uchwycił zasadniczy charakter brzmienia i wyczuwał rozwijanie się frazy.

Jeśli uczeń gra niewyrazistym dźwiękiem, wyłącznie mechanicznie naciskając odpowiednie klapki, należy niezwłocznie skierować jego uwagę na jakość dźwięku. Zwracanie uwagi na ten element ma dlatego takie znaczenie, gdyż dźwięk jest najważniejszym sposobem przekazywania muzycznej mowy. Czasami pedagog stawia uczniowi zbyt trudne zadania, przekraczające jego możliwości artystyczne i dźwiękowe. W rezultacie wykonanie to będzie nienaturalne.

Osiągnięcie takiego czy innego brzmienia wymaga przede wszystkim jego wyraźnego wyobrażenia. Dlatego w czasie pracy nad utworem konieczne jest stawianie przed uczniem określonych zadań brzmieniowych. Piękny dźwięk sam w sobie jeszcze nie jest gwarancją udanego wykonania. Dźwięk musi być nie tylko piękny ale i wyrazisty; wykonanie musi być świadome, a wtedy piękno dźwięku osiągnie cel. Kultura prowadzenia dźwięku na instrumentach dętych powinna być taka sama jak w bel canto. Jest bardzo ważne, aby początkujący uczeń nabył nawyk zatrzymanego wydechu, aby nie za szybko zużywał strumień powietrza, rozpoczynał naukę gry od wytrzymywania półnut.

Oddech zatrzymany – w odróżnieniu od normalnego oddechu, gdzie wdech i wydech są prawie równe w czasie - wykonawca na instrumencie dętym musi obowiązkowo zatrzymać lub dokładniej wydłużyć wydech.

Duże znaczenie ma systematyczna praca nad rozwijaniem dobrego legato, bez którego niemożliwy jest śpiewny, wyrazisty dźwięk. Opanowanie dobrego legato jest uwarunkowane w pierwszym rzędzie jego świadomym wyobrażeniem i umiejętnością słyszenia realnych rezultatów swojego wykonania. Pracę nad tym powinno się zaczynać od pierwszych kroków nauczania i kontynuować ją na wszystkich dalszych etapach. Na zajęciach z początkującymi uczniami pedagog powinien sam na najprostszych utworach pokazać przykłady łączenia dźwięków, później stopniowo wymagać od ucznia samodzielnego rozumienia wymaganego brzmienia w oparciu o już nagromadzone wrażenia słuchowe. Niedoskonałość wykonywania legato u bardziej zaawansowanych uczniów często jest spowodowana różnorodnymi zadaniami ruchowymi, które przeszkadzają im słyszeć niedociągnięcia swojej gry. Z doświadczenia pedagogicznego wiem, że wielu uczniów zamiast płynnie łączyć, „wypycha” każdy dźwięk. Oczywiście o żadnym legato nie może tu być mowy. Wada ta często występuje nawet u bardziej zaawansowanych uczniów i bywa, że nauczycielowi trudno ją wykorzenić. Czasami uczeń chce za wszelką cenę wydłużyć oddech, chociaż budowa frazy całkowicie pozwala na wzięcie oddechu. Nauczycielowi nie wolno nie zauważyć takiej sytuacji i powinien on spowodować jak najwcześniej, aby początkujący uczeń brał oddech częściej. Trzeba go przestrzec przed nadmiernym napinaniem aparatu oddechowego. Niektórzy nauczyciele nie zwracają należytej uwagi na zaznaczenie oddechu w gamach, etiudach, utworach. Jest to złe, nazwijmy to przeoczeniem; nauczyciel powinien przy analizie etudy lub utworu zaznaczyć te miejsca.

Mówiąc o rozwijaniu jakości dźwięku na trzech etapach nauczania, należy podkreślić ważność i odpowiedzialność pierwszego etapu. Od tego jaka podstawa została położona na początkowym etapie nauki, zależy cały dalszy rozwój ucznia. Oczywiście, szkoła muzyczna (jako podstawowe ognisko nauki) jeszcze nie może dać uczniom raz i na zawsze trwałej jakości dźwięku. Dźwięk, tak jak cały kompleks nawyków wykonawczych, ciągle się rozwija. Ale jednocześnie od początkowego nauczania w dużym stopniu zależy późniejsza jakość brzmienia instrumentu. Prawidłowe ustawienia aparatu gry jest warunkiem dobrego dźwięku. Nauczyciel często musi walczyć z nieprawidłową postawą ucznia: nieprawidłowym trzymaniem instrumentu, nadmiernym pochylaniem głowy w prawo lub w lewo, podnoszeniem ramion. Zasadniczą wadą w rozwoju pięknego dźwięku jest brak swobody zadęcia. Zaciskanie przez uczniów aparatu gry na instrumentach dętych, jest chorobą, przeszkodą w rozwijaniu dobrego dźwięku i wymaga ciągłej uwagi zaczynając od pierwszej lekcji. Czyż jednak można mówić o swobodnie płynącym dźwięku, kiedy początkujący nie ma jeszcze pojęcia o tym, czym jest piękny, czysty dźwięk?

Jego uwaga jest rozproszona, musi on prawidłowo trzymać instrument i oddychać, pokonywać trudności ułożenia palców itd.

Oczywiście nauczyciel musi zwracać uwagę na różne elementy postawy i wykonania, ale istotne jest też wyostrenie uwagi początkującego ucznia na szkodliwe efekty zaciskania ust.

Powstaje pytanie: czy należy uczyć początkującego wykonywania dynamicznych odcieni. Często nauczyciele chcąc osiągnąć zewnętrzne efekty, stawiają uczniom zadania, którym oni nie są jeszcze w stanie sprostać. Pierwszy etap nauczania to okres ustawiania dźwięku, wzmacniania oddechu, ułożenia ust, praca języka itd. Na tym etapie podstawowym zadaniem jest uzyskanie czystego, pełnego dźwięku. Problem szlifowania dźwięku, nawyki niuansowania to sprawa na okres późniejszy, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę, że na instrumentach dętych uzyskiwanie niuansów jest trudne. Potrzebne tu jest wybitnie indywidualne podejście. Wydawałoby się, że praca języka może dotyczyć tylko stopnia ostrości, wyrazistości początku dźwięku. W rzeczywistości język wywiera ogromny wpływ na powstawanie i jakość dźwięku. Nie można stosować do różnych instrumentów dętych jednakowej sylaby np.: ta, tu, ku, kiu, du, die, di, tin itd. Jeżeli sylaba „ta” jest potrzebna przy powstawaniu dźwięku na trąbce, to na flecie przy pojedynczym staccato potrzebna jest sylaba „tu”, a na klarncie „du” lub „da”. Nauczyciel powinien cały czas obserwować, czy język pracuje prawidłowo, ponieważ od tego zależy jakość powstającego dźwięku.

Dążąc do dobrej jakości dźwięku, należy już od pierwszych lekcji stopniowo przyzwyczajać ucznia do tego, by długość jego wydechu stopniowo się zwiększała. Do tego należy podchodzić bardzo ostrożnie i indywidualnie. Nauczyciel musi uwzględnić wiek ucznia i stopień rozwoju jego organów oddechowych: klatki piersiowej, płuc, przepony itd. Bardzo duże znaczenie ma utrwalanie wytrzymywanych dźwięków; właśnie one wzmacniają mięśnie okrężne ust, wypracowują prawidłowy i stopniowy wydech. Wskazane jest, ażeby nauczyciel na pierwszych lekcjach nie tylko objaśniał jak należy wydobywać dźwięk, ale sam pokazał to na instrumencie.

Uczeń powinien w miarę możliwości dążyć do naśladowania nauczyciela i w ten sposób wyrabiać możliwość dobrego brzmienia. Na instrumentach dętych stosuje się wibrato jako środek muzycznego wyrazu. Dźwięk pozbawiony wibrata jest mało wyrazisty. Ostatnio dużo się mówi o francuskiej szkole gry na flecie, mając przy tym na uwadze jej lekkość w wydobywaniu dźwięków oraz wibrato. Ale jednocześnie u wykonawców z tej szkoły akurat wibrato nie jest takie, jakim niektórzy go sobie wyobrażają. U Francuzów jest ono dość umiarkowane. Czasem słyszy się wykonawców nadmiernie stosujących wibrato. Ich dźwięk nie zachwyca estetycznie, gdyż słyszemy już nie flet, lecz raczej coś w rodzaju wibrafonu. Nadmierne stosowanie wibrata może powodować fałszowanie, szczególnie w grze zespołowej. Niektórzy w pogoni za wibrato tracą intonację. Wykonawca, który ma brzydki dźwięk, słabą energię wydechu

nie powinien dążyć do wibrata. Wibrato nie może być tylko przeponowe lub gardłowe. Należy zauważyć, że wibrato przeponowe szeroko obecnie stosowane nie bywa tylko czysto przeponowe, osiąga się je również przy pomocy gardła. Wibrato jako takie nie może wysuwać się na plan pierwszy.

Znakomity francuski flecista Jean-Pierre Rampal miał piękny wyrazisty dźwięk, ale wibrato nie było u niego celem samym w sobie. Wykonanie wybitnego trębacza Timofieja Dokszycera wyróżnia się krystalicznie czystym dźwiękiem. Wykorzystuje on wibrato, które upiększa dźwięk.

Jak już wspomniałem, proces doskonalenia jakości dźwięku trwa na wszystkich stopniach nauczania w szkole muzycznej i wyższej uczelni. Wykonywanie wytrzymywanych dźwięków jest podstawą, na której bazuje dalszy rozwój jakości dźwięku. Dobrze jest wykonywać wytrzymywane dźwięki w układzie oktawy, np.: na klarncie od „e” małego do „e¹”, od „e¹” do „e²”, oraz od „e²” do „e¹”, od „e¹” do „e” małego itd. lub w tercjach, kwintach, ale nie w układzie chromatycznym, który łagodzi błędy intonacyjne. Oczywiście nie należy z tego wyciągać wniosku, że wykonywanie gamy chromatycznej jest nie celowe. Można grać wytrzymywane dźwięki w dynamicznych odcieniach od *pp* do *ff*. Oprócz tego uczeń powinien grać gamy, etiudy i utwory. Na długie dźwięki wystarczy poświęcić codziennie od 10 do 15 minut.

Nie można rozpatrywać dźwięku muzycznego wydobywanego przez ucznia w oderwaniu od repertuaru. Kiedy już początkujący uczeń nauczy się trzymania instrumentu, opanuje elementarnie aplikaturę, nauczy się wydobywania poszczególnych dźwięków, należy zapoznać go z ćwiczeniami, łatwymi, popularnymi utworami itd. Początkujący uczeń, kiedy jeszcze nie opanował czystego dobrego dźwięku, w sytuacji gdy wykonuje znajomą melodię, gra ją z większym zaangażowaniem. Świadczy to o tym, że jakość dźwięku ma ścisły związek z wykonywanym repertuarem. Utwór, którego uczeń jeszcze nie ma w pamięci sprawia większe trudności dźwiękowe. Dlatego konieczne jest by rozwijanie dźwięku ucznia odbywało się na materiale, który może go zainteresować swoją melodyjnością, śpiewnością.

W uczelni trwa proces dalszego doskonalenia jakości dźwięku. Nagromadzone nawyki nabyte w szkole, w dalszym ciągu rozwijają się na studiach ale już na bardziej złożonym materiale. Plan repertuarowy uczelni muzycznej przewiduje obok krótkich utworów, utwory dużej formy; klasyczna sonata czy koncert stanowią dobry materiał do rozwijania wszystkich elementów wykonawczych, a szczególnie jakości dźwięku. W procesie dydaktycznym ogromną korzyść daje wykonywanie transkrypcji różnych utworów, które są wdzięcznym materiałem do rozwijania jakości dźwięku.

Wszyscy wykonawcy na estradzie koncertowej czy w orkiestrze powinni jeden i ten sam utwór grać tak, jakby wykonywali go po raz pierwszy. Tylko taki stosunek do utworu może zagwarantować wysoką jakość jego wykonania. Zajęcia codzienne, przygotowawcze dla tych, którzy już osiągnęli określony stopień doskonałości, są ściśle obowiązkowe. Konieczność i ważność

codziennych zajęć uczniów jest bezdyskusyjna. Każdy opuszczony dzień jest trudno odrobić. Konieczne jest tutaj zdyscyplinowanie i wola ażeby żadne uboczne okoliczności nie hamowały codziennych zajęć na instrumencie.

Jednym z elementów, w dużym stopniu wpływającym na jakość dźwięków jest czynnik emocjonalny i cała struktura świata wewnętrznego wykonawcy. Zainteresowanie i miłość do muzyki w procesie zajęć dziecka w szkole muzycznej I st. stanowi tę glebę, na której później kształtuje się prawdziwy artysta. Często obserwujemy, jak ten sam utwór różne dzieci grają zupełnie inaczej. Jedni po prostu wydobywają dźwięki grając bez natchnienia, inni zaś łatwą piosenkę wykonują tak przekonująco, że pochłania ona całkowicie uwagę słuchacza. Jeszcze większe znaczenie ma ten czynnik w procesie nauczania w szkole średniej i uczelni.

Celem wykonania powinna być wyrazista, porywająca gra, przemyślane frazowanie, prawidłowe zrozumienie idei utworu, co w sumie daje słuchaczom przeżycia estetyczne. Zdarza się słuchać wykonawców, którzy chociaż posiadają dostateczną zręczność palców i dobrze wyuczyli się utworu, ale grają tak, jakby wykonywali codzienną obowiązkową pracę. Tacy wykonawcy nie porywają słuchaczy swoim wykonaniem. Czy nie byłoby lepiej, aby wykonawcy pozbawieni czynnika emocjonalnego, zajęli się raczej się innym zawodem; przecież muzyka to nie rzemiosło. Niezbędnym warunkiem każdego procesu wykonawczego jest kontrola słuchu: im bardziej będzie stała i surowa, tym lepsze będzie brzmienie instrumentu. Kontrola słuchu jest decydującym czynnikiem nie tylko w odniesieniu do czystości intonacji ale i jakości dźwięku, jego piękna. Dźwięk, jego brzmienie, dynamikę trzeba słyszeć słuchem wewnętrznym, jeszcze zanim on realnie zabrmi. Jest to gwarancja pełnowartościowego wykonania. Przedśłyszenie - to bardzo ważna umiejętność wykonawcy, kiedy jeszcze przed realnym zabrzmieniem dźwięku słyszy on wewnętrznym słuchem jego wysokość i barwę. Szczególnie ważne jest to w grze zespołowej, w akordowych zestawieniach.

Ważnym czynnikiem wpływającym na jakość dźwięku jest dobry instrument. Szczególnie początkujący uczeń powinien obowiązkowo posiadać dobry instrument. Uczeń, który nie ma jeszcze nawyków wykonawczych powinien uczyć się na instrumencie, z którego dobrze wydobywają się dźwięki wszystkich rejestrów. Dobry instrument pomaga w prawidłowym muzycznym wychowaniu ucznia, zaszczepia w nim chęć uczenia się.

Jakość dźwięku na instrumentach dętych, stroikowych w dużym stopniu zależy od stroika, a na klarncie - od ustnika i stroika. Dobry ustnik to podstawa uzyskiwania pięknego dźwięku. Również nieprawidłowy sposób życia źle odbija się na jakości dźwięku. Brak normalnego snu i wypoczynku, niewłaściwe odżywianie, palenie papierosów wpływają ujemnie na stan błony śluzowej i jamy ustnej, która ma duży wpływ na jakość dźwięku. Powinien to wiedzieć każdy student grający na instrumencie dętym. Prawidłowy sposób bycia, systematyczne zajęcia, szczególnie w godzinach rannych, kiedy po śnie

organizm człowieka i jego system nerwowy jest wypoczęty, dają rękojmię elastyczności zadęcia, które ma bardzo duży wpływ na czystość dźwięku.

Prawdziwego artystę, mistrza określamy nie tylko na podstawie pięknego brzmienia instrumentu ale i wyrazistości wykonania, panowania nad dynamiką, umiejętnością odkrywania swoim wykonaniem treści muzyki.