

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів  
культури і мистецтв України

## **ОСНОВНІ ПИТАННЯ ПОСТАНОВКИ ГРИ НА ТУБІ**

**Методичні рекомендації  
для вищих навчальних закладів  
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації**

**Спеціальність  
“Народна художня творчість”**

**Спеціалізація  
“Народне інструментальне мистецтво”  
(духові інструменти)і**

Київ, 2007

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів  
культури і мистецтв України

**ОСНОВНІ ПИТАННЯ  
ПОСТАНОВКИ ГРИ НА ТУБІ**

Методичні рекомендації  
для вищих навчальних закладів  
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Спеціальність  
“Народна художня творчість”

Спеціалізація  
“Народне інструментальне мистецтво”  
(духові інструменти)і

Київ, 2007

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

## ОСНОВНІ ПИТАННЯ ПОСТАНОВКИ ГРИ НА ТУБІ

Методичні рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 32 с.

Укладач	<b>Л. Д. Трачук</b> – викладач Тульчинського училища культури
Рецензенти:	<b>М. П. Покропивній</b> – директор Житомирського училища культури і мистецтв ім. І. Огієнка <b>В. В. Арсенєв</b> – викладач Вінницького училища культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича
Редактор	<b>Є. Д. Колесник</b>
Відповідальний за випуск	<b>Т. Ф. Стронько</b>

*Навчальне видання*

Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк ризографічний  
Ум. друк. арк. 1,86. Наклад 100 прим.

ПП “НОВА КНИГА”

21029, м. Вінниця, вул. Квятека, 20;  
Тел./факс: (0432) 52-34-82, 52-34-81  
E-mail: zbut@novaknyha.com.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 2646 від 11.10.2006 р.

© Трачук Л. Д., 2007

© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2007

## ВСТУП

Способи звуковидобування на музичних інструментах, залежно від їх будови, різні. Характерна особливість утворення звука на мідних духових інструментах – коливання охоплених мундштуком ділянок губ.

Туба, на відміну від інших мідних духових інструментів, відзначається найширшою звукоутворювальною трубкою, а її мундштук за багатьма параметрами більший від будь-якого інструмента цієї групи. Тому видобування звука на тубі потребує підвищеної витрати фізичної енергії, користуватись якою слід дуже економно, щоб уникнути передчасної втоми організму.

Вільне володіння інструментом, легкість і яскравість його звучання в повному діапазоні, потрібна витривалість виконавського апарату можливі тут лише за умови винятково раціонального функціонування органів, що беруть участь у грі. З цією метою необхідно добре розумітися на принципах роботи дихальних, губних, язикових, пальцевих м'язів, чітко уявляти процеси, що відбуваються в легенях, діафрагмі, черевному пресі та в інших частинах тіла.

Все це потрібно для того, щоб розумно розподілити навантаження на окремі групи м'язового комплексу, запобігти перенапруженню м'язів під час гри, вміти поновити їх працездатність при втомі.

Крім того, слід пам'ятати, що під час гри музикант одержує певне нервово-психічне навантаження. Тому знання основ психології, особливостей вищої нервової діяльності – обов'язкова умова добре організованого навчального процесу.

## М'ЯЗИ ТА ЇХ ФУНКЦІЇ

Виконавство на музичному інструменті, як будь-який інший прояв трудової діяльності людини, зумовлене цілим рядом складно організованих м'язових рухів. Оволодіння технікою гри на духовому інструменті значною мірою пов'язане із специфічними особливостями дихання, роботою губ, язика, пальців та інших органів.

Практикою встановлено і спеціальним дослідженням підтверджено, що функціонування цих органів ефективніше, якщо керувати ним з урахуванням даних анатомії та фізіології.

Одними з основних м'язів при грі на тубі є м'язи губ. В основі губ міститься воловий м'яз рота. Передня поверхня губ становить шар підшкірно-жирової клітковини, покритої ззовні тонкою шкірою; внутрішня її сторона має слизову оболонку. Місце переходу шкіри в слизову оболонку позначене червоною облямівкою губ, пронизане найдрібнішими кровоносними судинами і нервовими закінченнями.

Форма губ буває різною щодо висоти, довжини, ширини, товщини. Розрізняють губи тонкі, середні, повні і дуже повні. Для навчання гри на тубі віддають перевагу губам повним, хоч можуть бути губи і середньої повноти. Коли губи досить масивні і пружні, вони добре вміщуються у мундштуку туби і створюють оптимальний режим коливань у ньому.

Не менш важливу функцію при грі на тубі виконує язик. Тому йому потрібно приділяти дуже велику увагу, особливо при грі у штрихах.

Працездатність язика, швидкість і точність його дій багато в чому залежать від об'єму, довжини, маси язика. Кволий, м'ясистий, великий, він з напруженням робить швидкі, чіткі, тонкі рухи, вкрай необхідні при грі на духовому інструменті, особливо на тубі.

### ПРО ПОСТАВУ

Постава виконавця на духовому інструменті визначається положенням його ніг, тулуба, голови, рук, пальців, інструмента, а також губ, язика, дихання безпосередньо перед звукоутворенням. Крім того, постава передбачає сукупність прийомів, що забезпечують максимальну вільність і ефективність дій органів, які беруть участь у звукоутворенні, правильність роботи цих органів з точки зору анатомії та фізіології.

Мета постави – забезпечити легкість і точність звуковидобування в усіх регістрах, необхідну їх динаміку та яскравість тембру. Вона є вихідним моментом у виробленні професійної майстерності.

Найважливішою умовою, яка сприяє правильному засвоєнню постановочних та ігрових навиків, є відсутність надмірного напруження організму, окремих його частин. Затиснутість будь-якої ділянки тіла негативно позначається на якості звука, володінні регістрами, звуковисотній інтонації, швидкості й чіткості роботи язика, пальців і т. ін.

Причиною скутості рухів можуть бути не тільки м'язові перевантаження, а й психічний стан музиканта в даний момент: незвичайні обставини, побоювання невірних дій, надмірна старанність, зайве хвилювання та ін. Тому, займаючись питанням постави, здійснюючи ігрові рухи, необхідно пам'ятати про можливе фізичне і нервово перенапруження організму. Позбутися цього допомагає постійний самоконтроль студента, розумне чергування занять і відпочинку, поступове і обережне нарощування навантаження, відмінне знання виконуваного матеріалу.

### ПОЛОЖЕННЯ МУЗИКАНТА ПРИ ГРІ НА ТУБІ

Заняття з гри на тубі рекомендують проводити стоячи і сидячи.

При положенні сидячи організм забезпечує найбільш природні дії мускулатури під час гри. Ноги для опори можна трохи розставити, а стопи дещо розвернути. В ногах не повинно відчуватись напруження ні перед засвоєнням їх правильного положення, ні під час звуковидобування. Скутість м'язів ніг дуже часто викликає скутість інших ділянок тіла. Враховуючи велику вагу туби порівняно з іншими інструментами, рекомендувати заняття тільки стоячи не можна. Тому заняття стоячи слід проводити з урахуванням фізичного розвитку учня. Говорити про переваги гри стоячи або сидячи важко. Для одних при грі стоячи – це розкутість, вільне інтонування, для інших – це зайве навантаження на організм.

При грі на інструменті сидячи необхідно дотримуватись такого ж невимушеного (але активного) стану організму, як і при грі стоячи. Спиратися на спинку стільця або класти ногу на ногу не слід: це ускладнить роботу діафрагми, м'язів черевного преса, заважає виконавському диханню, а також правильній постановці інструмента. Інструмент потрібно тримати між колінами, не спираючи його на стілець, розтрубом вверх.

Голову потрібно тримати прямо, не нахиляючи її до плеча, вперед або назад. Нахил голови вліво або вправо порушує правильне взаємоположення інструмента, мундштука і губ. До того ж перенапружуються м'язи потилиці і шиї, а іноді навіть мускулатура плечового пояса. Надмірне підняття або опускання голови звукує гортань, утруднює дії повітряноносних шляхів і язика, заважає мундштуку рівномірно спиратися на обидві губи, чим порушується їх коливання в потрібному режимі.

## ПОСТАНОВКА МУНДШТУКА, РОБОТА ГУБ, АМБУШУР

Мундштук губи має вигляд чашечки, яка переходить у патрубок (ніжку чашечки). Цією ніжкою він вставляється в головну повітропровідну трубку інструмента. Із мундштуком безпосередньо стикаються по-особливному складені губи виконавця. Саме в мундштуку його губи за допомогою струменя, що видихається, роблять специфічні рухи, які спричиняються до коливань повітря в каналі інструмента. Вібрація повітряного стовпа – цієї немовби “повітряної струни” всередині інструмента – і утворює звук.

Для губіста дуже важливо підібрати мундштук відповідного розміру. Визначальним фактором можуть бути повнота губ і загальна ширина двох перших верхніх різців. Чим повніші губи і більші передні зуби, тим більшим повинен бути мундштук. Підбір мундштука повинен бути суто індивідуальним. Часто буває, що губи досить повні, а мундштук потрібен середнього розміру. Тому стверджувати, що для повних губ потрібен великий мундштук, буде неправильно.

Велике значення має будова полів мундштука. Вони повинні бути зручними, не врізатися в губи, щільно до них прилягати. Наприклад, опуклі поля полегшують переходи з одного звука на інший, але чіткості його виникнення домогтися важко. Плоскі – стримують вібрацію губ, зате менше їх стомлюють. Добре відчутні поля забезпечують стабільність положення мундштука на губах, однак знижують їх витривалість. Мундштук з широким валиком збільшує працездатність губ, але стримує їх рухливість. Вузенькі поля дозволяють менше керувати губами, але можуть їх травмувати. Ось чому, добираючи мундштук, слід звертати увагу на обрис його полів. Якщо поля визначені правильно, то губи в мундштуку працюють невимушено, а їх реакція на дії язика негайна.

Крім ширини і контуру полів, на звукоутворення впливає також і глибина чашечки мундштука. Чим менша глибина чашечки, тим легше видобуваються звуки верхнього регістру, але якщо чашечка дуже мілка, то звук втрачає більшість обертонів, стає вузький, різкий, а іноді неприємний. Глибина чашечки сприяє більш вільному утворенню звуків нижнього і середнього регістрів. Губа з таким мундштуком звучить повно, соковито і досить яскраво. Однак, дуже глибока чашечка ускладнює видобування високих тонів, збільшує витрачання повітря, що видихається, а при гучній грі може навіть порушити компактність звука. Свобода

надходження повітря в основний канал мундштука (конус у ніжці) зумовлюється ще й формою переходу денця чашечки в шийку вихідного отвору. Цей отвір, якщо він звужений, полегшує досягнення високих звуків, але утрудняє їх утворення в нижньому регістрі, негативно відбивається на повноті і забарвленості тону. Велике значення надається також побудові наскрізного каналу в ніжці мундштука. Його форма помітно впливає на якість, передусім на тембральну насиченість звука.

Мундштук можна вважати підібраним вірно, якщо він забезпечує вільність і легкість звукоутворення по всьому діапазону інструмента, необхідну витривалість губного апарату, інтонаційну стійкість звуків, динамічну стійкість звуків, динамічну гнучкість і тембральну їх насиченість. Як бачимо, мундштук, його параметри досить відчутно впливають на роботу губного апарату губіста. Але висока виконавська майстерність залежить не так від конструктивних особливостей мундштука або інструмента, як від наполегливої, копіткої роботи над якістю звука, розширенням діапазону, розвитком різних видів техніки.

Першочергове значення в постановці мундштука має правильне ручне розміщення його на зубах. Мундштук без надмірного тиску прикладається до середини губ, які злегка торкаються одна одної і природно укладені на зуби. Укладання мундштука відбувається з таким розрахунком, щоб всередині його опинялися приблизно рівні частини губ. Такий принцип розміщення мундштука вважається найкращим, оскільки він здатний забезпечити рівномірний розподіл м'язово-силового навантаження на обидві губи. Однак запропонований спосіб постановки мундштука підходить лише для певної структури губ, зубів, щелеп.

Багаторічні спостереження над процесом навчання гри на мідних духових інструментах показали, що місце мундштука на губах, особливо губіста, значно залежить від форми прикусу і розташування зубів. Саме зуби – це єдина тверда опора для губ, отже, і мундштука – під час гри майже завжди зумовлюють його положення. Ось чому, приступаючи до постановки мундштука, необхідно поряд з визначенням повноти губ і їх пружності придивлятися до розташування, а також розміру зубів, рівності сходження щелеп. Зміщення щелеп убік призводить до викривлення губної щілини, внаслідок чого звуковидобування помітно утруднюється. Зуби, особливо різці, не повинні мати гострих країв, виступати вперед, або бути розвернутими один до одного.

Крім конфігурацій і розташування передніх зубів, необхідно врахувати і їх висоту, а також ширину перших різців, включаючи розмір щілини між ними, якщо вона значна. Очевидно короткі верхні зуби змушують студента чи учня розміщувати мундштук трохи вище, а короткі нижні – опускати його.

Викривлення середніх зубів, недостатня або надмірна їх висота і ширина, неправильний прикус, зміщення щелеп убік змушують учня пристосовуватися, шукати зручного положення мундштука на губах. Такі пошуки часто заважають створенню правильної міжгубної щілини, створюють перешкоди для вільного володіння регістрами і повноцінного звучання інструмента. Тому будова і розташування передніх зубів часто зумовлюють постановку мундштука, а іноді навіть успіх усього процесу навчання гри на тубі.

І все ж вирішальне значення щодо розміщення мундштука мають губи музиканта. Від їх форми, повноти, пружності, конфігурації, способу складання при грі залежить площа їх охоплення мундштуком.

Як вказувалося вище, займаючись постановкою мундштука, слід прагнути, щоб усередині його кола опинялися приблизно однакові частки губ. Це можливіше для тих, у кого губи за повнотою мало відрізняються одна від одної, а прикус прямий або майже прямий.

Багатьом виконавцям на мідних духових інструментах відомі випадки розміщення мундштука з відхиленням його вліво або вправо від середини рота. Причини тут можуть бути різні: неоднакова скоротлива сила м'язів по обидва боки обличчя (однобічна усмішка); зміщення нижньої щелепи вбік під час руку вверх; викривлення передніх зубів та ін.

Якщо відхилення мундштука вбік незначне і це не впливає на якість звука, гри в різних регістрах, витривалість губ, – цьому особливого значення не надають, і навпаки, якщо відхилення мундштука заважає створювати міжгубну щілину потрібної форми, утруднює керування нею, не забезпечує щільного змикання куточків рота, призводить до огріхів звукоутворення, – його слід позбутися, інакше вільне володіння звуком і регістрами туби не буде можливим.

При постановці мундштука важливо з'ясувати, чи зручно він розташований на зубах і губах. Незручна, неприродна, майже примусова його постановка неминуче викликає перенапруження мускулатури губ

і лица, порушує режим коливальних рухів часток губ навколо губної щілини, утруднює звукодобування і гру взагалі.

Для того, щоб досягти природності і легкості звучання туби, володіння регістрами, достатньої сили і витривалості губ, гнучкості динаміки і барвистості тембру, необхідно добре розуміти роль мускулатури обличчя і рота. Робота губ під час гри, їх положення, міра напруженості, керування формою і розміром міжгубного отвору дуже тісно пов'язані з роботою жувальних та м'язів. Так, наприклад, власне жувальний м'яз піднімає нижню щелепу, зменшує ротову порожнину і тим полегшує звуковидобування у верхньому регістрі, і, навпаки, трохи більше відкриваючи рота і опускаючи щелепу, можна легше видобувати нижні звуки.

Скорочення зовнішніх криловидних м'язів з обох боків обличчя допомагає подавати вперед нижню щелепу, що дуже важливо для забезпечення опори мундштука, рівномірно на нижню і верхню губи. Якщо цей м'яз виявляється сильнішим на якомусь одному боці обличчя, то щелепа зміщується у протилежний скороченому м'язові бік. Отже, однієї або різної розвиненості зовнішніх крилоподібних м'язів може призводити до утворення міжгубної щілини неправильної форми, перекосу губ всередині мундштука або необхідності зміщення його вбік.

Мімічні м'язи змінюють форму природних отворів обличчя, зумовлюють рухи повік, ніздрів, щік, губ, відіграють певну роль у повній артикуляції, а деякі з них дуже проявляються при грі на духових інструментах. До такої мускулатури передусім слід віднести коловий м'яз рота. Від його форми, повноти, пружності залежить місцеположення мундштука на губах, а від манери їх складання і різноманітних характерних рухів – можливість видобування звуків, різних щодо висоти, повноти, тембру.

Інші мімічні м'язи, наприклад, щічні, знаходячись з обох боків обличчя, створюють бокові стінки рота, які при звуковидобуванні на духовому інструменті повинні бути притиснутими до кутніх зубів. Цим самим створюється можливість повітрю, що вдихається, зберегти спрямованість, не розсіюватися в роті. Крім того, щічні м'язи, скорочуючись, спираються на зуби, створюючи губами необхідну внутрішню м'язову стійкість.

Особливе значення для гри на губі (та на інших духових інструментах) мають м'язи сміху, також розташовані з обох боків обличчя. Скорочуючись, вони відтягують назад куточки рота, від чого губи стають більш плоскими, тонкими. Позбавлені необхідної повноти і пружності, такі губи неспроможні активно протистояти тисковій мундштука під час звуковидобування, міжгубна щілина стає надмірно довгою, набуває горизонтально-витагнутої форми, компактність повітряного струменя порушується, вібрація губ стає неповноцінною. В результаті – звуковидобування у крайніх регістрах утруднюється, звук стає безтембровим, інтонаційно нестійким і часто зривається. Малоефективними для гри є також губи, надто висунуті вперед. У цьому випадку підмундштучні їх ділянки відходять від різців, мундштук втрачає стійкість, а звук набирає зайвих обертонів, стає придавленим, шипучим. Студенту слід прагнути, щоб губи, які зайняли положення для звукоутворення, не були розтягнутими або випнутими. Центральні їх частки, які діють під мундштуком, повинні завжди зберігати певну повноту, еластичність і рухливість, бути чутливими для вільного утворення в будь-який момент гри міжгубного отвору необхідного розміру і форми.

На керування міжгубною щілиною помітно впливають також квадратні м'язи верхньої та нижньої губ. Тому під час гри, особливо у високому регістрі, не слід допускати, щоб крила носа піднімалися, а підборіддя розслаблювалося. Ці м'язи повинні скорочуватися від країв до центра рота.

Здатність губ до звуковидобування у верхньому регістрі значно зростає, якщо щільно зімкнуті куточки рота будуть інтенсивно спиратися на малі кутні зуби. Чим вищий звук, тим щільнішими і пружнішими стають м'язові вузли біля кутів рота.

Звуки середнього та нижнього регістрів потребують деякого розслаблення скорочувальних зусиль м'язів обличчя і рота, меншого напруження м'язових пучків біля кутів губ, ледь відчутного збільшення міжгубного отвору.

Вирішуючи питання про взаємодію губ і мундштука, слід мати на увазі, що обидві губи мають для тубіста однаково важливе значення. Але часто більше уваги приділяється чомусь верхній губі, як основній опорі мундштука і формуванню міжгубної щілини. Щодо опори мундштука, то вона повинна бути щонайменшою і однаковою на обидві

губи, тому що тільки така опора може гарантувати повноцінну вібрацію обох губ, легко забезпечувати доброякісне звучання.

Взагалі розміщення мундштука на губах є спірним, і впевнено стверджувати про рівномірне розміщення його на обох губах може бути неправильним щодо кожного музиканта, особливо при гри в різних регістрах.

Відомо також, що форма і розмір губного отвору істотно впливають на звукоутворення. Провідна роль у цьому належить нижній губі, тому що вона зв'язана з рухомою нижньою щелепою, м'якими м'язами обличчя і підборіддя, які дозволяють вільно керувати нею під час гри. Тому, займаючись постановкою мундштука, не слід віддавати перевагу будь-якій з губ, особливо верхній. Обидві губи повинні функціонувати узгоджено і разом.

Крім гнучкості, рухливості, здатності формувати необхідний міжгубний отвір, губи музиканта-духовика мають витримувати певне навантаження, бути витривалими, працездатними. Встановлено, що губи менше стомлюються, діють триваліше і впевненіше, якщо частки верхньої і нижньої губ в мундштуку за площею близькі одна до одної. Тому, розміщуючи мундштук на губах, слід враховувати повноту кожної з губ, а також форму прикусу.

Наприклад, при тонкій нижній губі іноді виникає необхідність ставити мундштук трохи нижче прийнятого положення, а при повнішій може навіть компенсуватися неправильність прикусу, і розподіл мундштука на обидві губи буде майже рівним. Тому при встановленні мундштука на губи слід, враховуючи їх повноту, прагнути, щоб всередині його кола не було різкої різниці між частками губ, і тоді навантаження на обидві губи буде однаковим.

Складені певним способом губи на мундштуку духового інструмента, що забезпечують можливість якісного звукоутворення під час гри, називають амбушуром.

Чим правильніше сформовані губи, чим вдалішим є розташування їх на мундштуку і пружність, тим менше і непомітніше їх напруження при звуковидобуванні.

Міра напруження і розслаблення губ під час гри регулюється комплексом взаємодіючих м'язів обличчя і рота, які називаються амбушурними м'язами. Амбушурні м'язи в процесі спеціальних занять розвиваються і міцніють, стають сильнішими, а частки губ, обмежені

мундштуком, – витривалішими і рухливими. Тому вправами на інструменті з метою удосконалення дій амбушурних м'язів слід займатися регулярно. І якщо після певного періоду занять студент відчуває, що мундштук на губах розміщений зручно, звуки в усіх регістрах видобуваються вільно, а витривалість амбушурних м'язів достатня, – можна вважати, що місце розташування мундштука обране вдало і губи всередині його укладаються і взаємодіють правильно.

Висвітлення роботи губ буде недостатнім, якщо не пов'язати їх участі в процесі гри з диханням, рухами язика, слуховим контролем. Від уміння виконавця координувати роботу губ і видих залежить інтенсивність і повнота звука, його інтонаційна стійкість, тембр, динамічні відтінки, володіння регістрами тощо. Так, наприклад, видобуваючі високі тони губи тубіста, зібрані у вузький отвір, чинять опір видихуваному струменю повітря. Для подолання цього опору музикант мусить активізувати роботу видихувальної мускулатури, передусім діафрагми та м'язів черевного преса. На жаль, про це часто забувають, і звуки верхнього регістру, не підтримані інтенсивним видихом, то зовсім не видобуваються, то звучать кволо або зриваються. Якщо міра напруження амбушурних м'язів, насамперед в кутах, не відповідає силі видихуваного струменя – у грі відчуваються інтонаційні недоліки. Досвідчений музикант уявляє необхідне напруження мускулатури губ і дихання заздалегідь, тому що чує звук потрібної висоти трохи раніше, ніж той виникає.

### **ДИХАННЯ – НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА ПОСТАНОВКИ**

Звук на мідному духовому інструменті, зокрема на тубі, виникає в результаті коливальних рухів середніх ділянок обох губ. Єдиною рушійною силою, яка забезпечує потрібну їх вібрацію, є струмінь повітря, що видихається. Від умілого користування диханням значною мірою залежать якість звуковидобування, володіння регістрами, динамічні відтінки, штрихова різноманітність, фразування та багато інших елементів техніки гри. Ось чому виконавець на духовому інструменті повинен досконало володіти правильно організованим і добре розвченим так званим виконавським диханням. Воно має свої специфічні особливості, які дають змогу музикантові раціонально користуватися вдихом і видихом під час гри.

Засвоєнню правил виконавського дихання помітно сприяють цілеспрямовані заняття спеціальними вправами.

Володіти диханням слід навчитися так, щоб у певний момент гри, якщо потрібно, зуміти зробити вдих досить швидко і достатньої повноти, а видих – потрібної інтенсивності і тривалості.

Для цього потрібно ясно усвідомлювати роботу дихальної мускулатури, знати переваги і недоліки різних видів дихання, доцільність використання того чи іншого з них в даній музичній фразі.

Так, наприклад, якщо вдих – видих проводити за рахунок верхніх і середніх ребер (грудний вид дихання), то, незважаючи на роботу досить значних ділянок легенів, дихання все ж буде обмеженим і важко керованим. Причина цього – недостатня рухомість ребер, що беруть у ньому участь, відносна плавність головного дихального м'яза – діафрагми, а також мускулатури черевного преса. Пасивність відносна тому, що практично окремих видів дихання не існує. Будь-який вид дихання потребує участі всіх дихальних м'язів.

Таким диханням (верхньою частиною легенів) при грі на тубі не рекомендую користуватись особливо початківцям або несформованим музикантам. При такому диханні немає опори на діафрагму та черевний прес і, відповідно, припадає додаткове навантаження на губи. Відбувається так звана затиснутість частини м'язів губного апарату, а через затиснутість м'язів втрачається тембр звуку і вірне інтонування. Для запобігання цим недолікам необхідна постійно опора на діафрагму і черевний прес та інші ділянки м'язів, які беруть участь у диханні.

Інші можливості має дихання, яке відбувається в основному за рахунок нижньої частини грудної клітки (діафрагмальний вид дихання). Зовні це дихання проявляється у незначному випинанні живота, розширенні його по боках під час вдиху та повернення їх у вихідне положення при видиху. Верхні і середні ребра при цьому майже нерухомі. При діафрагальному диханні активно діють тільки нижні ділянки легенів, і кількість повітря, що поглинається ними, невелика. Однак участь у цьому виді дихання досить сильних м'язів, таких як діафрагма, а також мускулатура черевного преса, дає змогу робити вдих легко і швидко, а видих – щільно і гнучко. На практиці таким диханням користуються особливо під час виконання негучних наспівних фраз середньої тривалості.



Найглибший вдих і довгий видих відбуваються лише тоді, коли у дихальному акті беруть участь м'язи всієї грудної клітки, діафрагма та черевний прес (грудо-діафрагмально-черевний, мішаний вид дихання). Спільні дії головної і допоміжної мускулатури дають змогу робити вдих досить легко, швидко і непомітно, набирати більше або менше повітря в легені, а видихати його скоріше або повільніше, з потрібною компактністю та активністю.

При вдиху грудо-діафрагмальним способом спочатку заповнюються повітрям діафрагмальні нижні ділянки легенів: нижні ребра розходяться, талія розширюється, діафрагма опускається, живіт дещо випинається. Далі розступаються середні ребра, і повітря надходить у центральні частини легенів. В останню чергу розширюються, піднімаються і подаються вперед груди, а передній, нижній край живота трохи підбирається, допомагаючи верхівкам легенів насичуватися повітрям. Видих потребує для тубіста активної діяльності черевного преса, скорочення внутрішніх міжреберних м'язів всієї грудної клітки зверху до низу (нижні ребра опадають останніми).

Отже, мішаний вид дихання цінний тим, що вдих, який передбачає участь всіх ребер і діафрагми, може відбутися вільно, швидко і об'ємно, а видих – за допомогою грудних м'язів, нижніх ребер та діафрагми – повно, щільно і досить тривало. Таким диханням користуються при виконанні музичних фраз різної тривалості як ліричного, так і драматичного складу; воно сприяє насиченості звука, яскравості тембру і динамічній різноманітності. Тому майбутньому музикантові найбільшу увагу потрібно приділяти мішаному виду дихання. Це дихання повинно бути засвоєне як головне і найбільш раціональне для гри, зокрема на тубі.

Користуючись таким диханням як виконавським, слід безшумно набирати повітря головним чином через троху відкритий рот. Частина повітря при цьому неодмінно потрапляє і через ніс. Такий спосіб вдиху дозволяє завжди безперешкодно наповнювати легені повітрям з необхідною швидкістю і в потрібній кількості.

Отже, для того, щоб видобути звук, слід правильно вдихнути, зробити незначну зупинку дії вдихальної мускулатури, тобто зробити зупинку руху повітря, що вдихається. Штучне затримання моменту видиху, як правило, призводить до запізнення початку звукоутворення. Тепер у потрібний момент починають видих, причому так, щоб нижня частина

живота не давала змоги діафрагмі швидко підніматися, а інші дихальні м'язи опадали поступово, стримано, рівномірно, створюючи так звану опору для легенів. Опорою дихання називається відчуття активного гальмування видиху. При цьому дієвість дихальних м'язів біля нижніх ребер повинна зберігатися аж до повного закінчення звучання інструмента. Виконавець повинен вміти користуватися цією опорою, навчитися якомога довше утримувати видихальну позицію діафрагми і повертати груди та живіт у початковий стан дуже повільно, плавно. Це забезпечить насиченість, рівність і тривалість видиху, а отже, і звука, який має виникнути.

Однак слід пам'ятати про надмірне скорочення дихальних м'язів: їх "затиснення", особливо перед посиленням повітряного потоку в інструмент, створює значні перешкоди для вільного звукоутворення. Надто сильне скорочення видихальної мускулатури утворює замість видихальної опори м'язову скутість. У цьому випадку вихід повітря в легені утруднюється, кровообіг порушується, тиск у судинах різко збільшується. В результаті червоніє обличчя, набрякають вени на лобі, а звук стає плоским, безтембровим, тремтячим, інтонаційно нестійким. Прагнучи оволодіти правильним опорним диханням, необхідно керувати ним так, щоб спокійний, достатньої повноти вдих без зайвих зусиль природно поєднувався з пружним, щільним видихом при потрібному тиску. Вміло поставлене і засвоєне виконавське дихання не повинне викликати ні особливих фізичних труднощів, ні будь-яких неприємних відчуттів під час гри (запаморочення, передчасна втома дихальної мускулатури, задишка та ін.).

Виконавське дихання засвоюється не відразу. Потрібні терпіння, воля, наполегливість і суворий контроль за оволодінням дихальними прийомами доти, поки вони, в результаті постійного тренування, стануть цілком досконалими і звичними.

Розвитком виконавського дихання можна займатися двома способами: без інструмента і під час гри на ньому. Дихальна гімнастика без інструмента корисна тому, що головна увага студента при цьому зосереджена тільки на дихальних рухах; початківець вільний від турбот про звук, роботу язика, губ, пальців. А це набагато прискорює засвоєння необхідних прийомів, навички правильно і розумно користуватися

дихальною мускулатурою. Виконувати дихальні рухи без інструмента можна у будь-який час, але дуже бажано робити їх регулярно зранку і ввечері перед сном.

Перш ніж приступити до вправ, які включають у роботу всі динамічні м'язи, рекомендується уявити дії нижньої половини грудної клітки, впевнитися у тому, що живіт, діафрагма, нижні ребра виконують правильні рухи. Для цього слід стояти прямо, вільно опертися на дещо розставлені ноги, руки поставити на стегна, причому так, щоб великий палець був спрямований у бік спини, а решта – до живота, потім зробити видих і нахилити тулуб паралельно підлозі (під прямим кутом до ніг), якнайглибше вдихнути. Розташовані на талії долоні рук добре відчують її розширення, помітним стане також випинання передньої стінки живота. Видих викличе скорочення м'язів черевного преса, талія звужуватиметься, спадатиме, а діафрагма підніматиметься. Від разу до разу, поступово виправовуючи тулуб, початківець навчиться робити потрібні рухи нижніми ребрами і керувати діями діафрагми у вертикальному, звичному положенні тіла. Додавши до цього активні рухи верхньої половини грудної клітки, він одержить повне уявлення про мішаний, грудо-діафрагмально-черевний спосіб дихання.

Для засвоєння основ виконавського дихання без інструмента корисними можуть бути такі вправи:

1. Повільно провести вдих так, щоб ребра (особливо нижні) розсунулися, живіт трохи випнувся, а груди розширилися і піднялися (контролюється долонями рук, одну з яких кладуть на підшлункову ділянку живота, а другу – на талію). Перед видихом повітря в легенях затримують, а потім, дещо піднявши середину язика тиском, звільнюють легені від повітря. Шия при цьому не повинна розширюватися.
2. Користуючись мішаним диханням, зробити вдих швидко і повно через рот і ніс одночасно. Після невеликої зупинки вдиху і відчуття пружності (але не затиску) черевної мускулатури здійснюють тривалий, рівний видих щільним струменем через центр злегка стулених губ. Кути рота при цьому укладені на малі кутні зуби. Долоні рук під час видиху відчують активність опору черевного преса розслабленню діафрагми. Видихаючи, слід стежити за тим, щоб корінь язика не піднімався і не перекривав горло. Воно

повинно завжди бути відкритим. Головне фізичне навантаження при видиху лягає на діафрагму та інші дихальні м'язи, але ні в якому разі не шийні.

Дихання можна розвивати і під час ходи. Наприклад, рухаючись з помірною швидкістю, вдихати на протязі чотирьох кроків, далі затримати дихання на двох кроках, а потім повільно видихати впродовж восьми кроків. Поступово кількість кроків для вдиху, зупинки дихання і видиху збільшують, дихання удосконалюється, стає об'ємнішим.

Сила, витривалість дихальної мускулатури і особливо м'язів черевного преса набагато зростає, якщо займатися загальними фізичними вправами, серед яких можуть бути такі:

1. Лягти на спину. Руки покласти вздовж тулуба долонями до підлоги. Повільно піднімати і повільно опускати обидві випрямлені ноги, тримаючи при цьому витягнуті носки разом.
2. З такого ж вихідного положення трохи підняти витягнуті ноги і розвести їх у боки, а потім, звівши разом, опускати.
3. Лежачи на спині, поставити руки на талію.

Поступово переходити з лежачого стану до положення сидячи і навпаки.

При фізичних вправах слід керувати диханням. Знаходячись у вихідному положенні, роблять вдих, а піднімаючи ногу або тулуб – видих. Кількість повторень кожної вправи збільшується залежно від тренуваності організму. Дуже дієвим засобом розвитку дихання є заняття бігом, плаванням, пірнанням.

Що ж до засвоєння прийомів виконавського дихання під час гри на інструменті, то, за давньою традицією, музикант-духовик мусить грати спеціальні вправи, які допомагають зміцненню і розвитку його дихального апарату. В першу чергу виконуються вправи, побудовані на звуках подовженої тривалості в різних інтервальних поєднаннях і динамічних традиціях, а потім – гами, арпеджіо, етюди з музичними побудовами різноманітної тривалості, а також п'єси, написані як у повільному, так і у швидкому темпі.

Регулярна практична робота в цьому напрямі прищеплює майбутньому музиканту вміння вірно користуватися виконавським вдихом і видихом, регулювати їх тривалість та інтенсивність, які впливають на

формування звука, надаючи йому потрібної довжини, сили, відповідного діапазону, тембру, сприяючи в досягненні таких його якостей, як легкість, яскравість, соковитість тощо.

Займаючись розвитком і зміцненням дихання, не слід під час гри на інструменті перенапружувати дихальну мускулатуру частими, надмірно глибокими вдихами або невиправдано тривалими видихами. Це може швидко стомлювати виконавця і негативно відчувається на засвоєнні правильних дихальних прийомів.

Вдих не рекомендується робити на дрібній, часто повторюваній паузі, перед прохідними, допоміжними та іншими неакордованими звуками. Вдих найкраще робити під час відносно тривалих пауз, після найдовшого звука в даній музичній побудові, за рахунок крапки, розташованої праворуч перед затактом, перед повторенням музичного матеріалу, під час різної зміни регістру, динаміки, гармонії.

Вміле користування диханням – найважливіша ланка виконавської техніки музиканта, який грає на духовому інструменті, основа його успішної діяльності. Від правильно поставленого, добре засвоєного і розвинутого виконавського дихання значною мірою залежать інші компоненти звукоутворення, насамперед – пов'язана з ним робота губ, язика.

### РОБОТА ЯЗИКА ПІД ЧАС ГРИ

Як відомо, звук на мідному духовому інструменті утворюється в результаті коливальних рухів центральних ділянок губ і мундштука. Привести в дію м'язові волокна, розміщені навколо губної щілини, може лише струмінь видихуваного повітря. Режим надходження повітря до губ регулюється язиком. Діючи подібно до вентиля або клапана, язик у потрібний момент відкриває повітряному потоку шлях з легенів до центральних губ. Тому розглядати роботу язика окремо від постановки губ не можна.

Від положення язика у роті, його форми, міри напруження і швидкості руху залежать щільність і спрямованість видихуваного струменя, чіткість, інтенсивність, висота, тембр, характер звука. Тому роботі язика відводиться значне місце в процесі звуковидобування.

Початковий момент виникнення звука на духових інструментах називають атакою звука. Іноді замість “атака звука” говорять “удар

язика”. Насправді ж на початку виникнення звука на духових інструментах удар по краях губної щілини робить не язик, а стиснений струмінь повітря. Язик у потрібний момент лише надає йому можливості дістатися губ.

Атака звука на тубі і деяких інших духових інструментах здійснюється за допомогою двох прийомів: або кінчиком язика, або його спинкою. Поява звука за допомогою кінчика язика є основним прийомом звуковидобування і називається звичайною атакою звука. Початок звука, який утворюється за допомогою спинки язика, називається допоміжною атакою звука. Атака звука може мати багато відтінків, що зумовлені різною мірою участі язика і видиху в цьому акті.

Звичайна атака поділяється на тверду і м'яку. Тверда атака звука виникає тоді, коли язик зібраний, пружний (але не скутий). Його кінчик у потрібний момент готовий чітко відштовхнутися від передніх зубів і пропустити стиснений струмінь повітря, що видихається з силою, крізь центр губ. Така участь язика забезпечує чіткий, твердий початок звучання, як при вимовлянні складів “та” і “ту”. Вимовляння складів тут – поняття умовне. Насправді ж у момент атаки звука виконавець ніяких складів не вимовляє і не повинен цього робити. Рухи язика при атаці звука менше аналогічні його рухам під час вимовляння складів або окремих звуків.

М'яка атака звука передбачає рухи менш пружного, дещо розширеного язика. При цій атаці його поперечні м'язи трохи розслаблені. Кінчик такого язика легко, з незначним зусиллям, відштовхується від зубів і відходить у глибоку роту повільніше, а повітря крізь губний отвір подається з меншою, ніж при твердій атаці звука, інтенсивністю. При м'якій атаці звук утворюється, як при вимовлянні більш або менш м'яких складів “да”, “ду”, “ді”.

Працюючи над оволодінням твердою або м'якою атакою звука, важливо уяснити, що кінчик язика не повинен заздалегідь підніматися з дна рота і притискатися, “липнути” до передніх зубів, а також вклатися між зубами. Щільно притиснутий до зубів струменем видихуваного повітря або власними м'язами, язик потім неспроможний вільно і швидко відштовхнутися від них. У цьому випадку своєчасність і точність атаки звука порушується.

Поганими будуть удари язика і в тому разі, якщо його кінець в момент видобування звука опиниться між губами. Далеко висунутий за

зуби язик розсуне губи і набагато збільшить губну щілину. Для видобування звука її доведеться зменшити, а це викличе недозволений рух губами і мундштуком, і точною, чіткою атакою звука не відбудеться. Отже, язик слід спокійно підвести до зубів лише перед самим початком звуковидобування і, перекинувши на мить губну щілину, разом з поштовхом повітря відвести його назад.

Допоміжна атака звука полягає в тому, що доступ повітря в інструмент перекивається не кінчиком язика, а його спинкою, яка в потрібний момент притискається до піднебіння і не дає можливості повітрю при вдиху проникнути до губ раніше, ніж потрібно. При такому способі початок звучання дуже нагадує роботу язика при вимовленні складів “ка”, “ку”. Атака звука за допомогою спинки язика, як правило, повинна бути чіткою і не відрізнятися за твердістю, силою і відтінками від початку звука, що видобувається кінчиком язика.

Використовується допоміжна атака при виконанні на тубі дуже рідко в окремих сучасних творах сольного виконання і ще рідше – в оркестрових. Займатись такою атакою потрібно тоді, коли добре засвоєна звичайна атака, добре поставлена постановка губного апарата і добре засвоєне “правильне” дихання. Як правило, допоміжною атакою займаються музиканти, які досягли певного професійного рівня. Початківцям та музикантам з поганим диханням, неправильною постановкою губного апарату, в’ялим язиком такою атакою займатись не можна. Засвоюючи той чи інший спосіб удару язика, слід знати, що, незалежно від висоти, гучності, характеру звучання, атака звука завжди повинна починатися впевнено і ясно. Ніякі “під’їзди”, “вповзання” не повинні мати місця. Завдання полягає в тому, щоб звуки виникали чітко, ясно, легко і з потрібною швидкістю. Але це потребує абсолютного збігу моменту видиху з відходом язика від точки опори. Крім того, рухи язика повинні бути короткими і робитися при звичайному способі атаки звука поблизу різців, а при допоміжному – недалеко від піднебіння. Надмірна участь язика у звуковидобуванні, його перебільшене відтягування призводить до важкої, уповільненої та несвоєчасної атаки звука. Якщо ж до роботи залучається весь язик, тим більше його корінь, якщо дальня частина язика підноситься догори, перекиваючи гортань, то видихуване повітря замість легенів скупчується у глотці. Шия від цього розширюється, підщелепна ділянка обличчя і так звані кадик (щитоподібний хрящ) роблять непотрібні рухи разом з ударами язика

під час атаки звука. Звучання стає стисненим, позбавленим тембру і виникає важко: швидкість, вправність рухів язика значно зменшуються.

Глотка завжди повинна бути вільною, відкритою, а корінь язика – опущеним, опалим, для безперешкодного надходження повітря з легенів у порожнину рота. Це забезпечить повноцінність коливань губ у мундштуку і природність дій язика.

Застосування того чи іншого способу атаки язика пов’язане з характером виконуваної музики, її жанром і стилем; воно залежить також від сили звучання, ритмічного рисунка, темпу тощо. Однак слід пам’ятати, що видобування першого звука після взятого дихання завжди відбувається повним щодо твердості звичайним ударом язика, а наступних – потрібною атакою звука або без неї (наприклад, легатор). Тверда атака звука постійно наявна у музиці рішучій, урочистій, заключній, а також там, де початок звука повинен бути дуже чітким. М’якою атакою звука користуються при виконанні творів наспівного, ліричного характеру. Цю атаку застосовують також для відтворення ряду звуків, які м’яко йдуть один за одним, на єдиному видиху. М’яка атака звука потребує меншого напруження язикових м’язів, ніж тверда, що дозволяє язику рухатися легше і удари робити частіше. Тому виконання групвань звуків дрібних долей у поштовхеному темпі вдається краще, якщо звичайну, тверду атаку звука дещо пом’якшити.

## МУЗИЧНИЙ СЛУХ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА РОБОТУ ВИКОНАВСЬКОГО АПАРАТУ

**Музичний слух** – здатність людини сприймати, уявляти і свідомо відтворювати музичні звуки, розрізняти їх за висотою, тривалістю, динамікою, ритмікою, тембром, відчувати функціональні зв’язки між ними; інакше кажучи – розуміти і практикувати звукові образи, усвідомлюючи виражальну суть “музичної мови”. Існує загальноприйнятий поділ слуху на абсолютний і відносний.

**Абсолютний слух** дає змогу негайно і безпосередньо визначити або відтворити висоту музичного звука без порівняння з будь-яким іншим звуком, висота якого відома.

**Відносний слух** здатний визначити висоту звука на підставі даного, відомого за висотою тону, але не завжди – висоту окремого, ізольованого звука.

Необхідною і досить важливою музичною здібністю є наявність у людини так званого **внутрішнього** слуху – здатності уявити музику по пам'яті, за допомогою музичного уявлення, не відтворюючи її ніяким способом: програванням, погляданням даного тексту і т. ін., а лише на підставі нагромадженого досвіду. Внутрішній слух, який дає змогу уявити звуки подумки, дозволяє виконавцю чути їх дещо раніше, до того, як вони відтворені на інструменті або голосом. Таке уявне, цілеспрямоване передчування звуків виникає, наприклад, під час читання нот, підбирання по слуху, творення музики, її сприйняття тощо. Внутрішній слух являє основу формування його визначеності, тембральної насиченості, динамічної характерності та інших якостей. Недостатній розвиток внутрішнього слуху стримує становлення музичних здібностей і стає перешкодою планомірному музичному вихованню.

Вдосконаленню слуху та інших музичних здібностей багато в чому сприяє уважне слухання музики, спів і особливо навчання гри на інструменті. Відтворюючи різноманітний музичний матеріал чи то в процесі індивідуальних занять, чи в ансамблі або оркестрі, виконавець значно активізує розвиток усіх своїх музичних здібностей, в тому числі й слуху. Поряд з цим засвоюються, стають більш професійними виконавські вміння і навички. Так, наприклад, музичний слух з його провідними компонентами – ладовим почуттям і слуховим уявленням – визначає необхідне звучання, а якість звучання сприяє і немовби тренує слухове сприйняття, формує слухові уявлення.

Якість гри на інструменті багато в чому залежить також і від вмілого добору і використання виражальних засобів звучання, які музикант має визначити і відтворити. В цьому йому допомагають, з одного боку, яскравість і правильність музично-слухових уявлень, а з іншого – арсенал виконавських прийомів та навичок, формування цих засобів здійснюється на боці передчуття, свідомого уявлення всіх особливостей музичного звуку і правильного виконання компонентами виконавського апарату їх рухових функцій.

Під час гри на духових інструментах, особливо мідних, вмінню користуватися внутрішнім слухом надається велике значення.

Відомо, що через недосконалість конструкції ці інструменти, зокрема туба, не мають абсолютно точної температури, встановленої визначеності та інших “готових” якостей звука. Створенню їх сприяє роз-

винений навик виконавця заздалегідь уявити собі, чути таке звучання, яке повинно виникнути. Поряд з вмінням уявляти бажане звучання, відобути потрібну висоту, тривалість, гучність, забарвленість звука необхідно добре знати особливості роботи дихальних, амбушурних, язикових та інших м'язів, щоб доцільно керувати ними під час гри. Функцію керування виконавським апаратом, суворого узгодження дій всіх його компонентів і бере на себе музичний слух.

Вловлюючи різні дефекти звучання, він посилає нервові імпульси (сигнали) до слухової зони кори головного мозку. Звідси, після певної переробки, по інших нервових волокнах надходять вже сигнали-розпорядження відповідним органам, змушуючи їх реагувати на одержану інформацію. Так, наприклад, неточна атака звука, яка свідчить про неправильні дії язика, сприймається слухом. Для виправлення поміченого недоліку – майбутній музикант повинен змінити міру напруження м'язів язика, швидкість і чіткість його рухів, скорочувати видих.

При недостатній силі звука потрібен більш інтенсивний видих за рахунок певного напруження видихальної мускулатури. І навпаки, надмірна гучність знімається деяким зменшенням швидкості видиху. В результаті досягається динаміка звука, що відповідає слуховим уявленням музиканта.

Сприймавши слуховий сигнал про інтонаційні вади, виконавець повинен змінити напруження амбушурних м'язів з метою підвищення або зниження звука. Таким чином, пов'язуються музично-слухові уявлення виконавця і напруження м'язів відповідних органів, а отже, і точність їх рухів.

Однак спрямовуюча і контролююча функції слуху дійові лише тоді, коли студент вміє слухати і чути своє виконання. Але через недостатню підготовку він не завжди може на достатньому рівні стежити за своєю грою. Як підтверджує практика, часто питання взаємозв'язку музичного слуху з роботою компонентів виконавського апарату висвітлюються незадовільно. А це призводить до низького рівня професіональних умінь.

Організація роботи в цьому напрямі передбачає виконання спеціальних вправ, які закріплюють умовно-рефлекторні зв'язки між уявним звуком і діями виконавського апарату. В результаті системних і систематичних, цілеспрямованих занять такі навички і вміння автоматизуються, стають звичними, більш доскональними.

Навички постійного контролю над звуковисотою, інтонацією може починатися, наприклад, із таких вправ:

1. Відтворення окремих звуків на тубі за заданою висотністю (при порівнянні їх із звуком тієї ж висоти, проінтонованої на фортепіано або на іншому інструменті).
2. Виконання тонових та півтонових звукосполучень за заданою аплікатурою (можливе використання різних аплікатурних варіантів).
3. Виконання гам від тоніки, а також від будь-якого ступеня іншої октави в межах засвоєного діапазону.
4. Виконання гам різного виду: натурального, гармонічного, мелодичного, в мажорі та мінорі як у висхідному, так і в низхідному напрямі, а також їх сполучень.
5. Гра арпеджіо різноманітних акордів, їх обернень, при посиленій увазі до інтонаційної і тембральної сторони звучання.

При засвоєнні динамічного диференціювання необхідно передбачати вправи на виконання спеціального музичного матеріалу (зокрема, звуків подовженої тривалості) як у стабільній динаміці, наприклад *f* або *p*, так і у змінній, наприклад:

$$f \rhd p \text{ — } p \triangleleft f \quad p \triangleleft f \rhd p$$

При цьому важливо дуже тонко керувати диханням, роботою губ, язика і навіть пальців, щоб уникнути не тільки інтонаційних вад, що можуть виникнути під час виконання крещендо чи димінуендо, а й порушення естетичної цінності звука.

Дбаючи про якість звука, тембральну насиченість, компактність, ясність тону, тубіст передусім повинен уявити його характерність. При цьому враховуються і швидкість видиху, положення язика у роті, участь у коливаннях всіх ділянок губ безпосередньо навколо губної щілини. Для набуття навичок тембрального диференціювання звуків виконують твори, різні за характером: ліричні, урочисті, гротескові та інші, кожен з яких потребує своєрідного звукового забарвлення.

Отже, добре розвинений музичний слух дає можливість виконавцю, з одного боку, завдяки уявленню звучання формувати його характерні особливості, а з другого – контролювати фактичне звучання і коригувати дії виконавського апарату.

Розвиткові слуху в цілому, а також музично-слухових уявлень, їх взаємодії з виконавським апаратом у процесі навчання гри помітно

сприяють читання нот з листа, підбирання по слуху спочатку знайомих, а згодом і вперше почутих мелодій, транспонування в різні тональності, запис по пам'яті нотними знаками засвоєного музичного матеріалу і такого, який звучав по радіо, телебаченню, у грамзапису на платівці тощо. Все це пов'язує виховання слуху з фахом, підвищує ефективність навчання гри на інструменті, наближаючи його до вимог професійної практики.

## ПРОБЛЕМИ В ПОСТАНОВЦІ ГУБНОГО АПАРАТУ

Спостерігаючи заняття окремих студентів, можна помітити, що найбільші труднощі виникають саме з постановкою дихання та губного апарату. Неправильне дихання, неузгодженість роботи губ, язика, пальців під час гри неминуче викликають перенапруження окремих груп м'язів і організму в цілому.

Надмірна витрата енергії різко знижує витривалість виконавського апарату, обмежує його музично-технічні можливості й інколи стає серйозною перешкодою в досягненні позитивних результатів навчання.

Неправильність дихання, а точніше, так звана гра без "опори" (дихання оперте на діафрагму та черевний прес), породжує затиснутість губного апарату. Щоб не виникало такого дефекту в диханні, потрібно його завжди контролювати.

Найбільше помилок буває у постановці губного апарату. Однією з них є надування щік при грі. Інколи здається, що це не така вже велика помилка, і що це викликано тим, що в порівнянні з іншими інструментами у туби досить великий мундштук.

Але надування щік відбувається від поганої роботи щічних м'язів та м'язів сміху. Щоб позбутися такого недоліку, потрібно їх зміцнювати. Для цього при ранкових розігріваннях довгими звуками, важливо підібрати зручний нюанс (*pp*, *p* або *mp*), при якому м'язи зможуть втримати шоки від надування. При розігріванні в нюансі *pp* або *p* немає сильного внутрішнього тиску, тому на слабо укріплених м'язах можна втримати шоки від надування. Також дуже важливо грати в середньому діапазоні. Наприклад:

*pp* < *p* > *pp* < *p* < *mp* > *p* > *pp* < *p* > *pp*

Середній діапазон дуже зручний для випробування звуку без зайвої напруги або розслаблення губного апарату. Тому в нижньому діапазоні працювати над укріпленням щічних м'язів не рекомендую. З укріпленням м'язів можна збільшувати нюанс та розширяти діапазон – таким чином давати навантаження на м'язи.

Найбільш поширеною вадою в постановці є затиснутість. При затиснутій постановці не буває чистого інтонування, звук стає придавленим, верхні і нижні діапазони неповноцінні. Досягти хорошої техніки виконання практично неможливо. Часто затиснутість буває від перетомлення губного апарату (при грі в високому регістрі) та від поганого дихання. Затиснутість постановки являє собою неправильну роботу м'язів. Від затиснутої постановки виникає так зване “жування звуку”. Якщо вчасно не звернути увагу на такий недолік, то в майбутньому позбутись його важко.

Дуже важливо при таких недоліках у постановці підібрати потрібний репертуар. Необхідно підібрати такі вправи та етюди, в яких немає великих інтервалів між нотами та у вигідному регістрі виконавця. Ця фраза постановки розтягується на досить великий проміжок часу. Але пропустити такий недолік у постановці недопустимо.

Під час роботи над постановкою не рекомендую працювати над штрихами. Вправи та етюди потрібно грати довільним штрихом або звичайним легким відбиттям язика. Звичайно, у такому випадку конкретного початку звуку не буде від невідповідності губної щілини на кожен окремий звук. Основне завдання – досягнути правильної постановки губного апарату під час гри. А це можливо при правильній роботі м'язів. Помилковим є твердження, що початок звуку або окремий штрих залежить в основному від роботи язика. Якщо погана постановка губного апарату (а звідси виникає невідповідність губної щілини, в якій за допомогою коливальних рухів утворюється звук), то добитися початку звуку практично неможливо.

При правильному диханні і правильній постановці губного апарату, систематичному занятті та інструменті і постійному самоконтролі можна досягти високої майстерності.

## РЕКОМЕНДОВАНІ ВПРАВИ ТА ЕТЮДИ

У навчально-допоміжному репертуарі тубіста одне з найважливіших місць займають вправи, спрямовані на всебічний розвиток виконавського апарату. Звичайно, вправи такого характеру грають перед початком основних занять на інструменті, найчастіше – в ранковій годині, тому їх прийнято називати ранковими вправами. Як своєрідна гімнастика органів та їх систем, що беруть участь у виконавських рухах, ранкові вправи дають заряд бадьорості на весь робочий день.

Багатьом музикантам добре знайоме почуття дискомфорту дихальних, амбушурних та інших м'язів, яке виникає через “нерозіграність” виконавського апарату. Такий його стан здебільшого негативно позначається на якості відтворення музичного матеріалу: погіршується звуковисотне інтонування, збіднюється тембр, послаблюється володіння регістрами тощо. До того ж гра без “розминки” призводить до перенапруження окремих м'язів і може викликати хворобливі відчуття в них, а іноді навіть і зрив. З експериментальних досліджень в галузі фізіології м'язових скорочень та з практики різноманітних рухальних дій видно, що будь-яка група м'язів, якщо її не тренувати регулярно, не збільшувати поступово навантаження на неї, втрачає здатність до тривалих, вільних і погоджених рухів.

Активізуються дії м'язів за допомогою спеціальних вправ. Щоденні заняття цими вправами на духовому інструменті значно підвищують пружність, силу, витривалість дихальної мускулатури, амбушурних, язикових та інших м'язів, збільшують працездатність всього організму. Крім того, постійне програвання вправ, спрямованих на засвоєння специфічних прийомів і навичок, збагачує арсенал виконавських засобів музиканта-духовика. Тому починати заняття на інструменті необхідно завжди з ранкових вправ. При цьому для найбільшої результативності слід продумати добір самих вправ, а також послідовність їх виконання. Вправи передусім повинні бути чіткими в структурному відношенні. Кожна з них будується з урахуванням переважної участі в ігрових рухах органів, необхідних для здійснення певних виконавських прийомів, розвитку окремих видів техніки. Не менш важливим є й порядок засвоєння вправ, який передбачає поступове збільшення навантаження на дихальні, амбушурні та інші м'язи без ризику їх перенапруження.

Обраний комплекс ранкових вправ вважається найбільш прийнятним, якщо він здатний забезпечити рівномірну підготовку всіх компонентів виконавського апарату до активних дій.

Тубісту ранкові заняття рекомендується починати з гри на мундштуку. Часто трьох або п'яти хвилин занять буває досить, щоб мобілізувати дихання, підготувати відповідні дії язика, надати губам відповідного коливального режиму для подальших занять на тубі. Корисно починати заняття на мундштуку ще тому, що при видобуванні звука основну увагу легше зосередити на постановці губного апарату, проконтролювати правильність роботи м'язів.

Після занять на мундштуку переходимо до гри довгих звуків. Їх потрібно грати у зручному регістрі. Наприклад:



У наведеній вправі кожен ноту можна грати по декілька разів. Характерно для неї те, що кожен звук розміщений через половину тона, що сприяє подальшому переходу з одного звука на інший без найменшої напруги.

Наступну вправу потрібно грати довільним штрихом або переходом з ноти на ноту без роботи язика.



У програванні цієї вправи основну увагу потрібно звернути на роботу губного апарату.

Граючи витримані звуки, передусім стежать за правильністю дихальних прийомів. Тут дуже важливо нагадати, що звуки подовженої тривалості потребують глибокого вдиху, в якому бере участь не тільки нижня, а й верхня половина грудної клітки. Видих повинен бути на опорі, здійснюватися нешвидко, але ущільнено і плавно. При цьому слід максимально зосередити музичний слух, який, з одного боку, дозволяє заздалегідь уявити параметри майбутнього звука, а з другого – здійснити перевірку звукового результату.

Наполегливий пошук бажаного звучання іноді змушує виконавця повторювати той самий звук доти, доки він не відповідатиме поставленим вимогам.

Враховуючи, що виконання довгих нот є ефективним засобом тренування обох фаз дихального циклу – вдиху і видиху, необхідно від заняття до заняття поступово збільшувати їх тривалість, а також урізноманітнювати динаміку.

Виконуючи динамічний нюанс кресcendo – димінуендо, стежать за тим, щоб звук при посиленні гучності не знижувався, а під час його спаду – не підвищувався. Звук будь-якої гучності повинен бути природним, ясним і чистим, а не приглушеним та сумнівним щодо інтонації. Наприклад:



Збільшувати звучання звуків потрібно помірно та слідкувати, щоб не роздувались щокли на окремих звуках, особливо в нижньому регістрі та при посиленому звучанні.

В залежності від рівня підготовки студента, поставлених завдань, стану амбушурних, дихальних та інших м'язів на даний момент кількість призначених до виконання тривалих звуків може бути різною.

Після програвання довгих звуків переходять до вправ та етюдів, які теж потрібно підібрати відносно постановки.



Наприклад:

*Andante*



*mf*

The image shows a musical score for an exercise in the Andante tempo. It consists of eight staves of music in bass clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The first staff is marked with a dynamic of *mf*. The music features a steady eighth-note pattern in the lower register, with some rests and melodic variations in the upper staves.

Така вправа дуже корисна для тих, у кого постановка в стадії встановлення. В ній навантаження на амбушур є поступовим, також поступово охоплюються нижній та верхній діапазони. Тут активніше повинен працювати язик, за допомогою якого повинно відбуватися чітке видобування кожного звука. Удар язика легкий, точний, впевнений.

Наступний етюд теж гамоподібний. У ньому, як і в попередніх вправах, однакова будова. Всі такі вправи та подібні етюди розраховані в першу чергу для встановлення та підтримання правильної постановки.

Кількість вправ та їх складність визначаються відповідно до рівня підготовки студента, а також поставлених завдань на даному етапі його розвитку, однак передчасне збільшення навантаження на виконавський апарат може спричинити до його перевтоми. Користуватися слід такими вправами, які відповідають індивідуальним фізичним та вико-

навським можливостям студента, а також станові його виконавського апарату в даний момент.

*Allegro*



*mf*

The image shows a musical score for an exercise in the Allegro tempo. It consists of eight staves of music in bass clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The first staff is marked with a dynamic of *mf*. The music features a steady eighth-note pattern in the lower register, with some rests and melodic variations in the upper staves.

Багато важливих технічних навичок виконавець набуває в процесі роботи над гаммами та арпеджіо. Регулярні заняття ними на духовому інструменті сприяють розвитку і становленню дихання, витривалості губ, оволодінню регістрами, рухливості язика і пальців, погодженості дій усіх компонентів виконавського апарату музиканта, а також засвоєнню тональностей, штрихів, динаміки, гамоподібних і арпеджованих побудов, які часто зустрічаються в сольній та оркестровій літературі.

Приступаючи до занять, необхідно чітко уявити собі кінцеву їх мету, визначити завдання, що сприяють досягненню цієї мети, і відібрати найвідповідальніший матеріал для засвоєння.

Добре організоване щоденне тренування, вміння рівномірно розподіляти навантаження протягом усього дня занять, наполегливість і суворобоча дисципліна неодмінно забезпечать музикантові в майбутньому високу результативність навчання і набування виконавської майстерності.

#### ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА:

1. *Апатський В.* Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва – К., 2006.
2. *Блажевич В.* Школа гри на тубі. – М.: Музика, 1989.
3. *Діков Б.* Дихання при грі на духових інструментах. – М., 1956.
4. *Діков Б.* Методика навчання гри на духових інструментах. – М., 1962.
5. *Лебедев В.* Колективна музична діяльність школярів у позанавчальний час. – М.: Музика, 1977.
6. *Назаров Н.* Основы музыкально-исполнительской техники и методы ее совершенствования. – Л., 1969
7. *Свечков Д.* Духовий оркестр. – М.: Музика, 1977.
8. *Платонов Н.* Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. – М., 1971.