

ПРОБЛЕМЫ ПОСТАНОВКИ АМБУШЮРА ПРИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ТРОМБОНЕ

Б.А. Пронин, специалист института музыки

Московский государственный университет культуры и искусств (МГУКИ), Россия

***Аннотация.** Важным элементом в музыкальной педагогической практике при обучении игре на тромбоне, особенно на начальном этапе, является правильная постановка амбушюра. Определены основные (их более 22) мышцы, участвующие в этом процессе: собачий мускул, скуловой мускул, мышца смеха, щёчная, треугольная и подбородочная мышцы. В данной статье исследуются разные способы постановки амбушюра: античная постановка, амбушюр улыбки, собранный амбушюр, бесприжимная постановка. Показана роль выбора и постановки мундштука для ученика.*

***Ключевые слова:** тромбон, постановка исполнительского аппарата, амбушюр, педагогическая практика.*

В музыкально-педагогической практике при игре на медных духовых инструментах существует такое понятие, как постановка исполнительского аппарата. К ней относится формирование амбушюра, постановка дыхания, развитие губного аппарата и техника языка, развитие техники пальцев (в случае с тромбоном – кистевая подвижность). Актуальность проблемы формирования амбушюра возрастает с каждым годом, поскольку далеко не все существующие виды постановки имеют право на существование, а многие из них зависят только от поставленных задач.

Цель настоящего исследования – выяснить, как добиться наилучшей постановки амбушюра тромбониста так, чтобы не было необходимости ее менять.

Слово «амбушюр» (франц. *ambouchure*, от *bouche* – рот) обозначает два понятия: 1) способ складывания губ, языка при игре на духовых инструментах; 2) то же, что «мундштук». Второе толкование связано с тем, что во французском языке глагол «*emboucher*» означает подносить, приставлять ко рту (духовой инструмент), а существительное «*embouchure*» имеет два смысла – устье (реки) и мундштук (духового инструмента). В музыкально-исполнительской практике всегда применяется первое значение, и в дальнейшем здесь под этим термином будет иметься в виду именно оно.

Деятельность музыканта-духовика требует слуха и четкой скоординированности губного аппарата, то есть лицевых и ротовых мышц. Также в процессе звукоизвлечения участвует язык, но он не относится к понятию амбушюр. Правильно поставленный амбушюр гарантирует свободное, легкое и непринужденное исполнение. Важно сформировать правильный амбушюр на самом раннем этапе обучения, так как неправильная постановка создает огромные трудности при игре и вынуждает исполнителя переутомляться, а это очень трудоемкий и болезненный процесс.

Первая постановка амбушюра на теноре – процесс, позволяющий прийти к желаемому результату со значительно меньшими трудностями, чем на тромбоне, ибо тенор более устойчив, особенно при игре сидя, когда вес инструмента покоится на ногах сидящего. Так, А. Т. Скобелев (2009) первый год занятий с начинающим проводит обязательно сидя. Для информации: тенор – это инструмент семейства саксгорнов и отличается от эфониума (баритона) того же семейства более узкой мензурой, что упрощает постановку исполнительского аппарата для начинающих, для профессионалов же облегчает игру в верхнем регистре.

Для достижения высоких результатов, доведения звукоизвлечения до автоматизма, необходимо тренировать мышечную память. При звукоизвлечении важны степень упругости губных и лицевых мышц исполнителя, их натренированность, выносливость, сила, гибкость и подвижность при игре [Усов, 1984].

В работе амбушюра участвует около 22 мышц, но основной является круговая мышца, идущая вокруг рта и соприкасающаяся с мундштуком. Далее ряд мышц, работа которых имеет узконаправленное действие [Сумеркин, 1991]. К ним относятся:

- собачий мускул, оттягивающий угол рта вверх;
- скуловой мускул, оттягивающий угол рта вверх и вбок;
- мышца смеха, вытягивающая угол рта наружу;
- щечная мышца, или мускул трубачей – тянет угол рта назад и прижимает щеки к зубам, чтобы они не надувались при игре;
- треугольная мышца – тянет вниз угол рта;
- подбородочная мышца, прижимающая нижнюю губу к верхней.

Классификация видов постановки амбушюра

Античная постановка

Во времена появления духовых инструментов музыканты при игре надували щеки (что показывают изображения на старинных фресках), то есть звукоизвлечение осуществлялось за счет простого выдувания звуков, и

каждый музыкант играл так, как ему было удобно. В. В. Сумеркин (1991) хоть и считает эту постановку недопустимой и дефектной, но все же признает, что многие джазовые трубачи допускают надувание щеки или щек и при этом контролируют свою игру. Ф. Тюрнер (1878) уделял большое внимание этому вопросу и считал нежелательным появление «воздушной подушки» между зубами и губами играющего, так как это мешает функционированию амбушюра, что отрицательно сказывается на технике играющего. Е. Рейхе (1933) пишет о том, что лицо должно быть спокойным, без напряжения. Единственным преимуществом такой постановки является возможность использования перманентного (беспрерывного) дыхания, то есть музыкант не тратит лишнее время на вдох, а играет без перерыва. Когда воздух заканчивается, вдох производится через нос. В это же время музыкант продолжает играть, используя «резерв» – воздух, содержащийся в щеках.

Амбушюр улыбки

В начале 40-х годов XX века музыканты начали уделять отдельное внимание губному аппарату. В. Блажевич (1933) и Е. Рейхе (1937) были единодушны во мнении, что губы следует растягивать как будто «в улыбке». Этот метод долгое время был эффективным и успешно применялся, но при такой постановке, хоть она и давала положительные результаты в начале обучения, музыканты, использующие ее, достигали определенного уровня, но дальше сдвинуться не могли. Все дело в том, что игра «на улыбке» подразумевает полное прижатие мундштука к губам, вследствие чего губные мышцы пережимаются и быстро устают. Также есть еще одна проблема: поток воздушной струи равномерно распределяется по всей ширине губ, в том числе выходя за поля мундштука, языку не хватает места для полноценной атаки. Еще один недостаток заключается в том, что при такой постановке губы нужно буквально «отрывать» от мундштука для перехода из нижнего регистра в верхний и наоборот. Не смотря на это, к сожалению, многие до сих пор преподают такой способ игры.

Все тромбонисты-исполнители, известные и не только утверждают, что игра «на улыбке» – это самое худшее, что можно представить. Несостоятельность такой постановки была доказана и Ю. Усовым (1974). Не было ни одного тромбониста, который преуспел в исполнительской практике, используя эту постановку. Она вредна не только для исполнения, но и для здоровья музыканта, так как мундштук сильно давит на губы и зубы. Постановка, в которой используется такое сильное давление, называется «тяжелым амбушюром». Причем, это не обязательно «амбушюр улыбки». «Легкий» или «тяжелый» амбушюр – это лишь указатель степени давления мундштука. В. В. Сумеркин (1991) отмечает, что в основном процессе исполнения участвует круговая мышца, проходящая вокруг мундштука. Для изменения звуковысотности она должна сокращаться. Сократить ее можно тремя способами: 1. растягивая губы в улыбке; 2. усиливая давление на нее; 3. собирая губы вокруг центра рта. Практика показала неэффективность первых двух вариантов, третий же обрел свое право на существование и был назван сморщенный или собранный амбушюр.

Собранный амбушюр

Самый распространенный и самый удачный на сегодняшний день вариант губного аппарата. Губы следует собирать в точку, уголки рта должны прижимать щеки к зубам, оставаясь неподвижными при игре. Получается положение рта как при свисте. И необходимо не мундштук подносить к губам, а губы к мундштуку. Давление на губы нужно свести к минимуму, то есть мундштук должен слегка касаться губ. Если все правильно получилось, то при длительной игре напрягаться и уставать должны не губы, а мышцы, находящиеся возле уголков рта [Сумеркин, 1991].

Бесприжимная постановка

Система «нон прессо» получила в свое время широкое распространение за рубежом. Принцип тот же, что и на собранном амбушюре, но вообще без всякого давления мундштука, то есть еле касаясь губ. В. В. Сумеркин (1991) считает эту методику неэффективной и советует воздержаться от нее, однако опыт иностранных исполнителей показывает обратное. Хороша эта система своим сходством с собранным амбушюром, то есть не возникает трудностей параллельно осваивать неприжимную постановку.

Особенности выбора и постановки мундштука музыканта-духовика

Немаловажную функцию в постановки амбушюра исполнителя играет выбор мундштука. Следует исходить из поставленных задач для достижения наилучших результатов. Например, мундштук музыканта симфонического оркестра будет существенно отличаться от мундштука музыканта джазового коллектива. При выборе мундштука необходимо учитывать размер инструмента. Если тромбонист играет на бас-тромбоне, мундштук, соответственно, должен иметь больший размер, нежели у тенор-тромбониста. Чем меньше мундштук, тем он более приспособлен для верхнего регистра и наоборот – чем он больше, тем лучше для извлечения низких нот.

Одной из важнейших частей мундштука являются его поля. Узкие и острые поля обеспечивают легкую и выразительную атаку звука, широкие позволяют добиться ровного, мягкого звучания. Главная задача педагога и исполнителя – найти мундштук, наиболее комфортно «сидящий» на губах.

Каждому исполнителю следует подбирать мундштук, соответствующий его строению губ, челюстей и его постановке. Ю. Усов (1974) рекомендует начинать с мундштука с большим диаметром чашки, а в дальнейшем, если будет нужно, перейти на мундштук меньшего размера. Это связано с тем, что в маленьком мундштуке недостаточно места для губной вибрации в результате не получается насыщенного тембра; большой же мундштук может подготовить исполнителя к формированию крепкого и сильного амбушюра. Если сразу начать с мелкого мундштука, то это не даст возможности развить все мышцы, участвующие при игре, и на большой мундштук ученик перейти не сможет. Частая смена мундштука противопоказана исполнителю, поскольку переход на новый мундштук длится до четырех месяцев. Это довольно трудоемкий процесс, и частая смена мундштука может привести к потере чувствительности губного аппарата.

Ряд авторов считает, что мундштук должен располагаться на 1/3 на нижней губе и на 2/3 на верхней, причем нижняя губа служит опорой; другие авторы считают, что должно быть в точности наоборот, так как нижняя челюсть более подвижна. Многие вообще считают, что любой из этих способов подходит, и выбор постановки остается за исполнителем. В. В. Сумеркин же указывает, что такая методика сделала серьезный шаг назад в развитии формирования амбушюра и считает, что обе губы должны являться подвижными, а мундштук вообще не должен опираться ни на одну из губ, и располагаться он должен ровно по центру рта.

Таким образом, мнения в вопросе постановки амбушюра расходятся очень сильно, особенно если это касается положения мундштука при игре. За исполнителем остается право самому решать, какая губа будет ведущей, а какая ведомой, или обе будут равнозначны. Принципиальным же остается вопрос о том, как оградить начинающих исполнителей от заведомо гиблой методики и направить «на путь истинный». Надеюсь, данная статья поможет им в этом нелегком начинании.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блажевич, В. Школа для раздвижного тромбона – Ч.1. / В. Блажевич. – М. : Гос. муз. изд-во, 1993. – 57 с.
2. Рейхе, Е. Школа игры на тромбоне / Е. Рейхе. – М. : Л., 1937. – 124 с.
3. Скобелев, А. Т. О сегодняшнем дне тромбона сквозь призму веков / А. Т. Скобелев. – М., 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.russian-trombone.com/?page=pedagogika&nnews=18>.
4. Сумеркин, В. В. Методика обучения игре на тромбоне / В. В. Сумеркин // Учебное пособие для музыкальных вузов. – М. : Музыка, 1991. – С. 27–40, 169–173.
5. Тюрнер, Ф. Элементарная школа для медных духовых инструментов / Ф. Тюрнер. – СПб. : Бернгард, 1878. – 145 с.
6. Усов, Ю. Методика обучения игре на трубе / Ю. Усов // Вопросы музыкальной педагогики. – М. : Музыка, 1984. – 216 с.

Материал поступил в редакцию 20.05.14.

THE PROBLEMS OF EMOUCHURE SETTING DURING THE TROMBONE TRAINING

B.A. Pronin, Specialist of Institute of Music
Moscow State University of Culture and Arts (MSUCA), Russia

Abstract. *The important element in musical teaching practicum during the trombone training (especially at the initial stage) is the correct embouchure setting. The main muscles (their number exceeds 22) involved in this process are defined: canine muscle, zygomatic muscle, risorius muscle, musculus buccinator, triangular and mentalis muscles. The different ways of embouchure setting are examined in this article: antique setting, embouchure of smile, collected embouchure, position of lips without pressing statement. The role of the choice and setting of mouthpiece for the student is shown.*

Keywords: *trombone, setting of the performance device, embouchure, teaching practicum.*