

**ПОСТАНОВКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА ПРИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА  
ТРОМБОНЕ**  
**STATEMENT OF THE PERFORMING DEVICE WHEN TRAINING IN GAME ON  
THE TROMBONE**

**ПРОНИН БОРИС АЛЕКСАНДРОВИЧ**  
**PRONIN BORIS ALEKSANDROVICH**

*Специалист института музыки Московский государственный университет культуры и искусств  
Specialist of institute of music Moscow State University of culture and arts  
e-mail: gidrobiont4@yandex.ru*

**Ключевые слова:** тромбон, постановка исполнительского аппарата, техника дыхания, атака, амбушюр.

**Keywords:** trombone, statement of the performing device, technician of breath, attack, embouchure.

**Аннотация:** В статье рассмотрены педагогические приемы и показаны оптимальные решения по постановке исполнительского аппарата тромбониста. Понятие «исполнительского аппарата» включает: отработку приемов дыхания, формирование амбушюра, развитие техники языка, пальцев др. Современные требования, предъявляемые к игре на тромбоне, диктуют развитие и адаптацию исполнительского мастерства духовика. Например, при исполнении тройного и двойного *staccato* необходимо не только касаться кончиком языка зубов, но и чередовать этот способ звукоизвлечения с перекрытием струи воздуха задней частью языка вверх. Показаны дефекты в атакировке у учащихся: «вползание», «заикание», «дребезжание» и методы их устранения.

**Abstract:** In article pedagogical receptions are considered and optimum decisions on statement of the performing device of a trombonist are shown. The concept «the performing device» includes: working off of methods of breath, embouchure formation, development of technology of language, fingers other. The modern requirements imposed to game on a trombone, dictate development and mastery adaptation of wind musician. For example, at execution of threefold and double *staccato* it is necessary not only to concern a tip of language of teeth, but also to alternate this way of sound extraction to overlapping of a current of air by back part of language above. Defects in an attack at pupils are showed: "gradual entrance", "stutter", "jingle" and methods of their elimination.

В музыкально-педагогической практике при игре на медных духовых инструментах существует такое понятие, как постановка исполнительского аппарата. Сюда относится: постановка дыхания, формирование амбушюра, развитие губного аппарата и техника языка, развитие техники пальцев (в случае с тромбоном – кистевая подвижность).

**Цель** настоящего исследования: выяснить, как добиться наилучшей постановки исполнительского аппарата тромбониста.

### **1. Дыхание**

Исполнительское дыхание требует большой работы над собой и устойчивых навыков. При вдохе исполнитель должен пользоваться всеми своими возможностями: при заполнении легких воздухом расширяется как верхняя часть брюшной полости за счет опускания вниз диафрагмы, так и вся грудная клетка. При выдохе, несколько опережая его, плечи немного опускаются вместе с верхней частью грудной клетки, воздух как бы перемещается вниз, увеличивая свое внутреннее давление; играющий немного расслабляется, оставляя в необходимом для исполнения напряжении диафрагмальные мышцы и мышцы верхней части брюшной полости, которые и регулируют управляемое звуковедение при выдохе.

Красивая, выразительная игра на тромбоне, так же как и на всяком другом инструменте, невозможна без правильной, гибкой, художественно оправданной в каждом отдельном случае **атакировки** звука. Контроль атакировки слухом вместе с контролем за интонацией нужно признать самым правильным и единственно верным. Сосредоточивание же внимания на языке, его положении во рту и так называемом «ударе» лишь отвлекает ученика, мешает ему. «Мягкая атака» или «мягкое стаккато» вырабатываются при произношении слога «да» или «ду», преимущественно в нюансах «пьяно», «пьяниссимо», «меццо-форте» и при обязательном отсутствии каких-либо перерывов в звучании. Звук должен тянуться, «литься» непрерывно, а на него как бы «накладываются» мягкие удары языка.

Дефекты в атакировке звука чаще всего встречаются трех видов:

1. «Вползание в звук» («туа» или «тва») – боязнь извлечь звук твердо, упруго якобы из-за того, чтобы «не нарушить мягкость игры».
2. «Заикание» – когда ученик, взяв дыхание и приготовившись к извлечению звука, никак не может произнести первое «ту». Чаще всего это наблюдается в нижнем регистре, но есть случаи «заикания» на верхних звуках.
3. Вместо ясного «ту» или «та» звук начинается как бы с небольшого «трескотка», в котором, если внимательно прислушаться, можно уловить несколько следующих друг за другом слабых «ту» – своеобразное «воркование» или «дребезжание». Быстрая, технически подвижная игра по существу становится невозможной из-за отсутствия ясности, четкости.

Приступая к устранению дефекта, нужно тщательно разобраться в его причине. Если корни недостатка лежат в недостаточно развитом слухе, важнейшей задачей педагога становится ускорить музыкальное развитие ученика. Если причина дефекта кроется в слабости губного аппарата, задача ясна сама собой: всемерно укреплять мышцы опять-таки на исполнении гамм, арпеджио трезвучий и септаккордов.

Во всех случаях, когда педагог имеет дело с наличием у ученика указанного выше недостатка, какие бы причины ни лежали в его основе, следует давать учащемуся играть гаммы штрихом «сфорцандо» (или «сфорцато» *sff*). На начало звука дается большой силы удар и сразу же, без перерыва в звучании устанавливается «пианиссимо». Следует добиваться, чтобы удар был предельной силы и сосредоточивался в возможно короткое время. Однако игрой гамм штрихом «сфорцандо» можно заниматься не более 5-10 минут в день.

У музыкантов, играющих на духовых инструментах, встречается так называемая задержка при атаке звука. Чаще всего это происходит на нервной почве при неудачном

выступлении, когда исполнитель начинает часто «киксовать» или срывать на каких-то нотах. В связи с этим появляется неуверенность и боязнь неудач при звукоизвлечении.

Самый простой способ преодоления задержки при атаке звука, которому нужно учить с самого начала, заключается в следующем: набрав воздух в легкие, не закрывать рот языком преждевременно, а «сплюнуть» на слог «та» в момент звукоизвлечения. Это можно назвать «короткой» атакой звука. Тренаж нужно начинать с удобных нот или регистров, постепенно расширяя диапазон. Другой способ заключается в замене начального ударного слога «та» на «да», или вообще на слог «ка» при звукоизвлечении. Кроме того, можно пользоваться ритмической организацией.

## 2. Амбушюр

Слово «амбушюр» означает способ складывания губ, языка при игре на духовых инструментах. В работе амбушюра участвует около 22 мышц, но основной является круговая мышца, идущая вокруг рта и соприкасающаяся с мундштуком. Сократить её можно тремя способами: 1. Растягивая губы в улыбке, 2. Усиливая давление на неё, 3. Собирая губы вокруг центра рта. Практика показала неэффективность первых двух вариантов, третий же обрёл своё право на существование и был назван сморщенный или собранный амбушюр [6].

Существует множество различных упражнений для развития и укрепления амбушюра. Заслуженный артист РФ, солист оркестра Государственного Академического Большого театра России, преподаватель ГМУ имени Гнесиных Е.П.Нестеренко [2014] предлагает упражнения для исполнителей и педагогов. В частности:

мундштук с губ на каждую ноту;

Дыхание набирать максимально полно и тоже на каждую ноту.

Нюанс: *p* или *mp* или *mf*, а далее и *f*

Разыгрываясь таким способом, студент отрабатывает атаку звука и концентрированную подачу дыхания на каждую ноту. В дальнейшем каждый тромбонист разыгрывается по-своему.

После разминки можно начинать занятия с любого элемента упражнений, и лучше, если каждый день элементы будут варьировать. Например, *сегодня* занятия начинаются с длинных нот и далее, *завтра* – с гамм и далее, а *послезавтра* – с арпеджио и оборотных гамм и далее. Все это способствует лучшей и более быстрой реакции амбушюра при занятиях.

### **3. Положение и функции языка**

При звукоизвлечении язык играет роль клапана, открывающего доступ звукообразующей струе воздуха в инструмент. Независимо от того, какая требуется атака звука – твердая или мягкая, язык, слегка касаясь верхней губы и резцов изнутри, создает впечатление у играющего, будто он кончиком языка касается только верхних резцов.

Твердая атака звука при исполнении штрихов *detache*, *tenuto*., *staccato*, *marcato* и *martele* требует более плотного касания языком верхних резцов, напоминающего произнесение буквы «т». Мягкая атака звука при исполнении штрихов *portato* и *non legato* требует более легкого касания языком верхних резцов, напоминающего произнесение буквы «д». При исполнении штриха *legato* язык, играющий роль вспомогательного разделителя непрерывной воздушной струи, для устранения характерного на тромбоне глиссандирования еще более мягко касается верхних резцов изнутри или даже имитирует это касание, напоминая ощущение при произнесении мягкого «д» или «л».

Современному исполнителю на тромбоне необходимо овладеть артикуляцией так называемого тройного и двойного *staccato*. При этом языку приходится не только кончиком касаться зубов, но и чередовать этот способ звукоизвлечения с перекрытием струи воздуха задней частью языка вверху, его «спинкой». Этот способ звукоизвлечения напоминает произнесение буквы «к». Получается движение языка, напоминающее артикуляцию при тройном *staccato* (тутуку, тутуку, тутуку и т. д.) и при двойном (туку, туку, туку и т.д.

Важно чтобы прикосновение языка и начало звукообразующей струи воздуха (то есть разъем губ и момент образования соответствующей губной щели) были синхронны, иначе звукоизвлечение потеряет либо свою четкость (появятся «пузыри» или «ваканье»), либо озвученность – прозвучит излишне колюче, когда звук после атаки теряет свое ровное продолжение [2; 3; 4].

#### 4. Техника

**Положение головы, корпуса, рук.** Положение играющего во время занятий может быть как стоя, так и сидя. Важно только и корпус, и голову держать прямо, но не напряженно, немного развернув плечи для правильного дыхания и положения рук. Левая рука крепко держит тромбон, упираясь указательным пальцем в его мундштучную часть так, чтобы большой палец был свободен для возможного применения квартвентилия. Правая рука предназначена для перемещения подвижной части тромбона – кулисы, ввиду чего желательнее, чтобы она как можно меньше испытывала вес тромбона, передав максимально эту функцию левой руке.

Кулису надо держать большим и средним пальцами правой руки за приспособленную для этой цели перекладину с таким расчетом, чтобы кисть руки была бы расположена перпендикулярно к плоскости кулисы и могла свободно изгибаться при движении руки. Остальные пальцы правой руки более пассивно прикладываются к перекладине и кулисе и, таким образом, также участвуют в ее перемещении [2; 3].

Для совершенствования игры на духовых инструментах в настоящее время начинают применяться технические средства. Интерес представляет изобретение Г.А. Абаджяна [1981], внедренное в учебный процесс в 1980 году. Данное устройство дает возможность преобразовывать характеристики музыкальных звуков в изображение в форме кривых, за которыми можно наблюдать на экране телевизора или монитора.

Таким образом, установка мундштука на губах, звукоизвлечение, положение и функции языка при игре на тромбоне, могут быть правильно поняты только в неразрывной связи с дыханием и звуковедением.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абаджян Г. Новая методика обучения игре на духовых инструментах. – Харьков, Харьковский институт искусств, 1981. – 24с.
2. Венгловский В. Основы рациональной постановки при игре на тромбоне. 2013. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.russian-trombone.com/?page=pedagogika&nnews=46>
3. Малюх В.В. Некоторые вопросы постановки исполнительского аппарата духовика-тромбониста // Современные Стратегии Занятий Профессиональных Тромбонистов. 2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.russian-trombone.com/?page=pedagogika>
4. Манжора Б.Г. Об исправлении дефектов в атакировке звука при обучении тромбонистов // 2013, [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.russian-trombone.com/?page=pedagogika&nnews=50>
5. Нестеренко Е.П. Развитие и укрепление амбушюра начинающего тромбониста – 2014. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie\\_materialy/metodicheskie\\_posobiya/nesterenko\\_razvitie](http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/metodicheskie_posobiya/nesterenko_razvitie)
6. Сумеркин В.В. Методика обучения игре на тромбоне // Учебное пособие для музыкальных вузов. – М.: Музыка, 1991. С. 27-40, 169-173.