

Пронин Б. А.

- П 81** Методика формирования исполнительского аппарата тромбониста: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019. — 96 с.: ил. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-3787-0 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-91938-713-8 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-394-2 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Настоящее учебное пособие представляет собой систематизированный учебный материал по формированию исполнительского аппарата тромбониста. Подробно проанализирован каждый элемент исполнительского аппарата: общая постановка, формирование исполнительского дыхания, амбушюра, развитие артикуляционных навыков и особенности освоения аппликатуры. Также в данной работе описаны специфические проблемы духовиков и способы их предотвращения и решения. Книга будет полезна как начинающим, так и профессиональным тромбонистам и преподавателям по классу тромбона.

ББК 85.315.3

Pronin B. A.

- Б 81** The method of formation the trombonist's performing apparatus: Textbook. — Saint-Petersburg: Publishing house "Lan"; Publishing house "THE PLANET OF MUSIC", 2019. — 96 pages: ill. — (University textbooks. Books on specialized subjects).

This textbook represents a systematized educational material on the formation of the trombonist's performing apparatus. Each element of the performing apparatus is analyzed in detail: the general setting, a forming of a performer's breathing, embouchure, the development of articulation skills, and the particularities of mastering the fingering. Also in this work the specific problems of the performers on wind and brass instruments and the ways to prevent and solve them are described. The book will be useful both for beginners and professional trombone players and trombone teachers.

РЕЦЕНЗЕНТЫ: *Лариса Станиславовна МАЙКОВСКАЯ*, заведующая кафедрой музыкального образования Московского государственного института культуры, доктор педагогических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ, действительный член Международной академии наук педагогического образования, руководитель московского отделения Общероссийского общественного фонда «Художественное образование и культура»; *Петр Акимович ЧЕРВАТЮК*, профессор кафедры музыкального образования Московского государственного института культуры, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель искусств России.

Обложка © Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019
А. Ю. ЛАПШИН © Б. А. Пронин, 2019
 © Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
 художественное оформление, 2019



ВВЕДЕНИЕ

Для правильной и комфортной игры любого музыканта-исполнителя необходимо еще в музыкальной школе обучить его базовым навыкам игры на своем инструменте. От того, насколько эффективна методика, которую применяет педагог, зависит исполнительский уровень учащегося. Очень многое зависит от индивидуальных качеств ученика, поэтому универсальной системы обучения игре на духовом инструменте не может быть в принципе, но можно определить, какая методика подходит большинству и на ее основе делать исключения в отдельных областях для тех учеников, которые по каким-либо причинам не могут следовать основным правилам. Если говорить о тромбоне, то необходимость создания отдельной методики формирования исполнительского аппарата обусловлена также индивидуальностью самого инструмента. Если при игре на трубе, валторне, саксофоне и тубе исполнитель использует технику пальцев, то тромбонист вместо этого перемещает кулису (подвижную часть тромбона) в нужном направлении.

Специфика начального этапа обучения игре на тромбоне заключается в невозможности сразу добиться качественного звучания, даже если начинающий тромбонист усвоил все необходимое для этого. Связано это, прежде

всего, с неокрепшим амбушюром и непривычной нагрузкой на левую руку, в которой принято держать инструмент. Первое время эта рука устает, не давая возможности продолжать занятия. Далее — тромбон отличается от других духовых инструментов отсутствием клапанов (дополнительные вентили не в счет) и наличием вместо них подвижной части — кулисы. Она позволяет профессионалам играть стройно, поскольку позволяет подстраиваться в процессе игры. Это не единственное преимущество кулисы над клапанами, но в данном случае именно с этой особенностью у новичков возникают проблемы на начальном этапе. Расположение позиций имеет значительную погрешность (например, «соль» первой октавы берется между I и II позицией), в связи с чем необходим развитый музыкальный слух (желательно, «относительный», так как духовикам часто приходится работать в условиях, далеких от эталонного строя). Начинающим тромбонистам первое время непросто сориентироваться во всем этом. Разные ноты могут иметь разный строй даже на одних и тех же позициях, поскольку амбушюр еще не сформирован, исполнительское дыхание еще очень слабое, а компенсировать разницу в строе между нотами кулисой поначалу сложно, особенно если музыкальный слух еще не в достаточной мере проявил себя.

Каждый исполнитель в прошлом пользовался собственным набором приемов и способов игры, полагаясь на свой опыт, свои впечатления и ощущения. Из-за множества трактовок и разночтений возникла необходимость использовать унифицированный подход в терминологии для обозначения действий различных частей исполнительского аппарата: губ, комплекса окологубных мышц, действия языка и его положения в полости рта — формирование так называемого «языкового трамплина», шеи и головы, корпуса тела, ног, угла наклона инструмента, места приложения мундштука к губам, положения рук и пальцев при игре на инструменте [26, 33].

Использование высокоточной аппаратуры в процессе исследований различных частей исполнительского аппарата позволило взглянуть на процесс игры как бы «изнутри», что дало возможность оценить, какие из устоявшихся взглядов на процесс игры находят подтверждение, а какие являются ложными, от которых следует избавляться. В процессе исследования, при очевидных успехах в получении интересных и важных данных о роли той или другой части исполнительского аппарата, исследователям не удается объединить эти разрозненные, в связи со способом получения информации, данные, в тот монолитный процесс неразрывных связей, каким является исполнение. Исполнитель — это своего рода летчик-испытатель, и его работа, сфера деятельности в корне отличается от работы летного техника, знающего самолет до винтика. В идеальном случае конструктор, летчик и техник работают в тесном единстве [13].

Современные требования, предъявляемые к игре на тромбоне, диктуют развитие и адаптацию исполнительского мастерства духовика. В связи с этим основы, заложенные еще на начальном этапе обучения, повлияют на творческую деятельность учащихся в будущем.

Слагаемые исполнительского творчества современно-го оркестрового тромбониста включают в себя знания, навыки и умения, базирующиеся на таких «трех китах», как история, теория и практика игры на тромбоне. При этом важное значение имеет проведение всестороннего анализа специфики игры на инструменте как в оркестре, так и в ансамбле [12, с. 4].

В музыкально-педагогической практике при игре на медных духовых инструментах существует такое понятие, как постановка исполнительского аппарата. К ней относятся: общая постановка, постановка дыхания, формирование амбушюра (развитие губного аппарата), техника языка (артикуляционная постановка) и развитие техники пальцев, а в случае с тромбоном — кистевая

подвижность и выбор позиций (аппликатурная постановка).

Основной проблемой, связанной с формированием исполнительского аппарата начинающего тромбониста, является отсутствие на сегодняшний день универсальной методики, позволяющей педагогам и исполнителям в кратчайшие сроки, и минуя ошибки предшественников, добиться наилучших результатов в области освоения инструмента. Кроме того, существуют типовые и специфические ошибки, которые можно было избежать или исправить: неэффективное исполнительское дыхание, неправильно сформированный амбушюр, проблемы с атакой звука, синдром сорванного амбушюра, затыкание звука и др. Предлагаемая методика позволит избежать или исправить эти ошибки.



1

МЕТОДОЛОГИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА ТРОМБОНИСТА

*П*остановка исполнительского аппарата — необходимый и неотъемлемый базовый элемент становления тромбониста-профессионала. От него зависит уровень исполнительского мастерства и умение контролировать качество звучания инструмента. Исполнительский аппарат включает в себя: общую постановку; исполнительское дыхание; амбушюр; артикуляцию и аппликатурную постановку. Общая постановка складывается из следующих компонентов: способ держания инструмента, положение головы, корпуса, рук, пальцев, ног. В данной главе предложены упражнения для постановки исполнительского дыхания, что предполагает резкий вдох и плавный контролируемый выдох. Для формирования амбушюра требуются знание и понимание видов его постановки и выбор оптимального варианта тренировок. Правильная артикуляция является следствием освоения основных видов музыкальных штрихов и соотношения их с расположением и функцией языка во время атаки звука. Особенностью аппликатуры тромбона является отсутствие помповой или вентильной механики, характерной для большинства других медных духовых инструментов. Поэтому тромбонисту требуется освоение рационального использования кулисы.

В процессе формирования исполнительского аппарата необходимо тренировать психофизиологическую устойчивость и развивать творческий потенциал учащегося. Многие педагоги рекомендуют ориентировать систему индивидуальных занятий ученика на произведение, над которым в данный момент ведется работа. Другие исследователи считают необходимым планировать всестороннее развитие исполнительского аппарата духовика независимо от специфики произведения, над которым в настоящее время работает ученик.

Б. В. Асафьев [4] указывал на необходимость творческого восприятия музыки. Ученик, по его мнению, должен обладать образным музыкальным мышлением и пропускать исполняемые произведения через себя, т. е. «...во что бы то ни стало стремиться вызвать тот или иной вид участия в исполняемом сочинении, т. е. переводить статическое поглощение музыки в сознательное усвоение».

1.1. ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТАНОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА ТРОМБОНИСТА

Этот пункт далеко не все включают в список элементов исполнительского аппарата. Дело, возможно, в его размытом содержании и в количестве включенных в него приемов. В. Иванов [11, с. 106] выделяет пять периферических компонентов: общая постановка, амбушюр, дыхание, артикуляция, аппликатура. П. Делий [9] в своем исследовании также отдельно отметил эту классификацию. Е. Kleinhammer [35], А. Johnson [34] и др., напротив, не придают большого значения общей постановке и не выносят ее в отдельный раздел. Но я считаю, что общая постановка имеет право на автономное существование, поскольку ее роль в формировании исполнительского аппарата тромбониста гораздо выше, чем кажется.