

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
города Новосибирска  
«Детская школа искусств № 13»

Методический доклад на тему: «Обучение игры на медных духовых  
инструментах в начальных классах ДМШ и ДШИ»

Подготовил  
преподаватель по классу трубы  
Власов Е.В.  
21.11.2024 г.

г. Новосибирск 2024 г.

В данной методической работе рассматривается применение пока мало используемого в практике особого приема исполнения - «базинга», который поможет педагогу в самый ответственный момент постановки губного аппарата учащегося в начале обучения игре на медных духовых инструментах. Занятиям базингом нужно посвятить несколько первых уроков, чтобы помочь ученику в усвоении способа складывания губ и извлечения звука, вначале без инструмента. В дальнейшем, для выработки правильной работы амбушюра, нужно пользоваться этим методом, как бы разыгрываясь перед упражнениями на инструменте. Вопросам дыхания и постановки мундштука на губах уделяется большое внимание на каждом уроке занятий. Начальный курс постановки аппарата для игры на инструменте рассчитан на 1-1,5 года. Работа над художественным репертуаром не входит в круг рассматриваемых задач в данной работе, хотя подбор пьес на начальном этапе обучения неотделим от успешного освоения техники игры на инструменте. Поэтому выбор репертуара зависит от педагога, подбирающего пьесы по мере усвоения учащимися технического материала. Роль базинга в начальный период обучения. В начале обучения игре на инструменте педагог должен объяснить и желательным образом показать ученику, каким образом складываются губы в момент извлечения звука без инструмента. Необходимо рассказать о том, что звук формируется вследствие вибрации верхней и нижней губ. После проведения теоретических занятий, несколько уроков нужно посвятить постановке мундштука на губах, при этом нет необходимости начинать занятия сразу на инструменте. Правильное звукоизвлечение является основой для дальнейшего обучения, поэтому педагог должен настойчиво и последовательно воспитывать у ученика навыки четкой и ясной атаки (момент возникновения звука). «Умение играть на одном мундштуке – также одно из важнейших условий воспитания профессионального амбушюра трубача («Методика обучения игре на трубе» Ю. А. Усова). Этот прием исполнения в зарубежной методике получил название «базинг». Понятие происходит от английского buzzing, что означает «жужжать, гудеть». Метод проведения занятий по постановке при обучении игре на медных духовых инструментах (мундштуке) был известен в России еще в XIX веке. Позднее прием игры на мундштуке был рекомендован в «Первоначальной прогрессивной школе для трубы» в 4-х частях известного советского трубача, профессора МГК им. П. И. Чайковского, солиста ГАБТ М. М. Табакова. Метод первоначального обучения игре на одном мундштуке активно поддерживают зарубежные авторы методических пособий, педагоги и известные исполнители. Ежедневные занятия базингом перед игрой на инструменте, хотя бы в течении нескольких минут, дает возможность даже опытным музыкантам совершенно без всяких нагрузок и давления на губы заставить их работать, и согреть губные мышцы. Это как легкая разминка перед утренней гимнастикой. Несмотря на то, что метод базинга пока не получил широкого практического применения в педагогической практике, польза его в первоначальном периоде обучения огромна. Для выработки правильной вибрации губ полезны ежедневные «гудящие» упражнения, выполняемые без прикосновения к мундштуку. Для того, чтобы издать звук одними губами, нужно собрать мышцы, т.е. подтянуть углы рта к центру, послать кончиком языка струю воздуха, имитируя в момент атаки слог «ту», «та». Если губы не вибрируют при произношении этого слога, упражнения повторяют с изменением напряжения до начала свободной вибрации губ. Начинать звук можно с любой доступной для свободного воспроизведения ноты, но в среднем или нижнем регистрах, чтобы не зажимать мышцы губ и лица (упражнения в школе Ю. А. Усова). Эти упражнения развивают мышцы уголков рта и приучают губы принимать наилучшее для свободной вибрации положение. Но свободное тренировочное «гудение» и игра на инструменте значительно различаются между собой, так как при приеме прикосновения мундштука к губам меняется их положение при выдохе.

Без изменения остается положение уголков рта. А поскольку уголки рта участвуют в правильной вибрации губ, упражнения без инструмента полезны. Продолжительность гудящего звука произвольна и зависит от длительности выдоха учащегося. Достаточно делать такие упражнения ежедневно не более 1-2 раза 3-5 минут, чтобы губы не потеряли чувствительность. Упражнения с мундштуком относятся к числу полезных и важных для начинающих духовиков, поэтому в начальный период обучения педагог не должен форсировать постановку мундштука на губах. Следует избегать чрезмерного давления мундштука на губы, держать его нужно за край ножки большим и указательным пальцем левой руки, свободно, не зажимая. Взяв любой звук губами, нужно, не прекращая вибрации, продолжить его при помощи мундштука. При этом извлечение верхних звуков значительно облегчается. Это происходит потому, что поля останавливают вибрацию губ, отчего звук становится более высоким, подобно укороченной пальцем струне. На первых занятиях для более точной настройки на звуки определенной высоты целесообразно использовать рояль. С этой целью педагог вместе с концертмейстером работают в доступном для ученика регистре. Это вырабатывает точное ощущение высоты звука, мышечную память, точность интонации и ритмическую пульсацию, что очень важно для стройной игры на инструменте. Большую трудность представляет собой вырабатывание правильного давления мундштука на губы, поэтому занятиям на мундштуке нужно уделять довольно много времени и не спешить переходить к занятиям на инструменте. Как говорилось выше, упражняться лучше всего в среднем или нижнем регистрах (от «до» до «соль» и вниз). От степени прижатия мундштука к губам зависит качество звука. Необходимо постоянно следить за тем, чтобы звук был чистым, без шипа. Если чрезмерно давить мундштуком на губы, звук будет сдавленным, слабым, а мышцы губ зажатыми и не эластичными. При слишком слабом давлении звук становится вялым, неустойчивым, неплотным. При переходе от звука к звуку в нижнем регистре давление следует несколько ослабить, уголки рта двигать от центра, а при переходе в верхний регистр уголки губ следует двигать к центру, скорость воздушной струи при этом увеличивать. Излишнее давление мундштука на губы не способствует правильному развитию амбушюра. На начальной стадии обучения возникает и другая, не менее важная проблема - динамика звука. Когда обучающийся еще не овладел умением извлекать из мундштука звуки, рекомендуется использовать достаточно высокий по динамике уровень звучания за счет подачи более интенсивной струи воздуха в мундштук. При этом губы должны быть собранными. В процессе овладения техникой звукоизвлечения надо добиваться устойчивого звука, прежде всего за счет максимальной вибрации губ и ровной, без толчков, струи выдыхаемого воздуха. Итак, при извлечении звука на одном мундштуке педагог должен следить за плотно собранными губами ученика, четкой и ровной атакой, непрерывно выпускаемой струей воздуха. Надо помнить о том, что для извлечения плотного, устойчивого звука с естественной, свободной вибрацией губ, в мундштуке должно собираться наибольшее количество мышечной ткани. В связи с тем, что основная часть губных мышц скрыта под чашечкой мундштука во время занятий, трудно наблюдать за их работой - вибрацией, направлением струи воздуха. С этой целью рекомендуется использовать так называемый «визуалайзер» (обрезная чашка мундштука). Кроме того, полезны занятия с ним перед зеркалом, где можно видеть весь процесс работы губного аппарата. На начальном этапе обучения непременно нужно следить за тем, чтобы ученик не переутомлял губной аппарат. Полезно повторить в несколько приёмов с перерывами одно предложение, то есть упражнение. Время проигрывания упражнения и паузы должны быть примерно одинаковыми. Это необходимо для восстановления губных тканей. - Пример № 1 Можно задать упражнение на дом для повторения урока и вечером по 5-10 минут их исполнять. Таким образом, от урока к уроку, закрепляя навыки звукоизвлечения,

учащийся постепенно развивает устойчивость губных мышц. Это координирование работы губ и дыхания будет способствовать усвоению в более короткий срок навыка правильного звукоизвлечения и интонационной устойчивости, уже непосредственно при игре на инструменте. О постановке мундштука на губах. Следующим этапом после развития губных мышц при помощи базинга является работа с учеником над постановкой мундштука на губах. Учитывая важность этого процесса, нужно много и упорно трудиться, чтобы выработать устойчивый амбушюр (у рта). Смысловое значение амбушюра так определено в книге Ю. Усова «Методика обучения игре на трубе»: «Положение, степень упругости губных и лицевых мышц исполнителя, их натренированность при игре на трубе, называется амбушюром. Следовательно, для достижения мастерства, амбушюр должен развиваться в двух направлениях: воспитание силы и выносливости губных и лицевых мышц, их гибкости и подвижности». В соответствии с наиболее распространённой в настоящее время методикой обучения, мундштук должен прикладываться к центру рта и прижиматься к обеим губам с одинаковым усилием. Однако, учитывая физиологические особенности строения исполнительского аппарата различных музыкантов, достичь этого практически невозможно. «Нет никакого обязательного правила для положения мундштука на губах, так как всё зависит от строения рта и ровности зубов. Самое нормальное положение – это когда мундштук находится на середине рта, чтобы одна верхняя губа, закрытая на две трети бортиком, служила точкой опоры, а вторая могла играть более свободно. Такое положение не должно меняться в низком и верхнем регистрах. Это достигается подвижностью губ, а не изменением положения мундштука» - заключение Ю. Усова. Не оправдала себя и давно существующая практика - постановка мундштука на растянутых к углам рта (как бы в улыбку) губах. Современный опыт и практика исполнительства на трубе показывают, что постановка, при которой губы находятся в естественном собранном положении и прижаты к зубам, наиболее приемлема и целесообразна. Главное внимание педагог должен сосредоточить на работе той части губ учащегося, которая находится в мундштуке (аппарате). Она имеет вид щели, величина которой изменяется в зависимости от регистра (высоты). Если губы мало раскрыты, а окологубные мышцы напряжены, звук будет зажатым. Когда щель больше нормы, он будет неустойчивым, вялым, с примесью шипа от струи выдыхаемого воздуха. Сначала работы над постановкой амбушюра важно добиваться от ученика устойчивого тянущегося звука. Это достигается путём взаимодействия и контакта верхней и нижней губ. Следует учитывать, что верхняя губа менее подвижна, поэтому управление ею несколько затруднено. «Особенно трудным является процесс её постепенного подворачивания и удержания в таком непривычном для неё положении. Это неестественное, не свойственное для верхней губы движение. И только длительные тренировки могут приучать её к точному смыканию с нижней губой, к выдерживанию большого напряжения со стороны мундштука и струи». В процесс длительных занятий каждый исполнитель находит «зону относительного комфорта» (термин физиолога И. Сеченова), то есть наиболее удобное рабочее положение мундштука, соответствующее индивидуальному строению исполнительского аппарата. Умение воспроизводить ровный, тянущийся звук полностью зависит от способности участка губ, заключённых в мундштуке и максимальной свободной вибрации. Ведь суть вибрации в том, что выдыхаемый воздух толкает губы вперёд, а окологубные мышцы стремятся удержать их на месте. Для контроля правильного положения губ, размера апертуры и её вибрации можно также использовать визуализер. Большое значение в развитии мышц губного аппарата, формирующих правильный амбушюр на начальном этапе обучения, имеет тщательный подбор упражнений на атаку звука, легат. Упражнения выполняются на инструменте. - Пример № 2 Работа над ними должна осуществляться систематически, как на первоначальном этапе

обучения, так на протяжении последующих лет. О дыхании. Понятие «амбушюр» и исполнительское дыхание» неотделимы друг от друга, так как напряжение и расслабление губных мышц полностью зависит от силы струи воздуха, поступающей из лёгких. От подачи дыхания зависит также подвижность языка, качество звука и выразительность исполнения. В процессе игры на духовых инструментах в той или иной мере участвует диафрагма, мышцы грудной клетки и брюшного пресса. Коротко рассмотрим принятые в исполнительской практике три типа дыхания, знание которых поможет будущему музыканту-духовику.

1. Грудное дыхание обеспечивается за счёт активной работы мышц грудной клетки. Мышцы диафрагмы при этом пассивны. Воздуха, взятого таким образом, часто бывает недостаточно для исполнения фразы. Грудной тип дыхания приводит к большому перенапряжению дыхательной мускулатуры, что может вредно отразиться на здоровье играющего. При этом плечи на вздохе часто поднимаются, что является весьма нежелательным в процессе игры на духовых инструментах.
2. Диафрагмальное дыхание характеризуется активной работой диафрагмы, при малоподвижных мышцах грудной клетки. При вдохе грудная клетка расширяется мало, поэтому объём вдыхаемого воздуха недостаточен. Этим приёмом можно пользоваться при исполнении коротких фраз, требующих частой смены дыхания.
3. Грудно-диафрагмальное (смешанное) дыхание формируется в результате соединения грудного и диафрагмального дыхания. «Этот тип дыхания следует считать основным, поскольку он даёт наилучшие звуковые результаты при меньшей затрате физических сил играющего» (С. Баласанян). В нём принимают активное участие все дыхательные мышцы. Смешанное дыхание позволяет быстро вдыхать одновременно через нос и рот максимальный объём воздуха, а также плавно и длительно вдыхать. Вдох. В дыхательный процесс вовлекаются межрёберные мышцы и диафрагма. При вдохе диафрагма опускается вниз, растягивая нижние и боковые стенки живота и расширяя грудную клетку. Наполнение лёгких происходит снизу-вверх. Брать воздух можно через углы рта, не меняя положения той части губ, которая находится в мундштуке. «Лёгкие при вдохе должны заполняться воздухом снизу доверху наподобие сосуда с водой. Таким образом, в легких образуется «воздушный столб», опирающийся на «дно» лёгких – диафрагму» (Ю. Усов. Методика обучения игры на трубе). Язык расслаблен и неподвижен, горло в зоне гортани и голосовых связок спокойно и открыто. В начальный период обучения необходимо следить за работой мышц брюшного пресса. В дальнейшем этот процесс будет происходить произвольно, под давлением воздушной струи, входящей в лёгкие. Кроме того, нужно учесть следующее: а) при вдохе плечи ученика не должны подниматься, так как в этом случае заполняются лишь верхние части лёгких, а выдох становится коротким и слабым; б) важно не брать воздуха больше, чем понадобится для исполнения фразы. При скоплении излишнего воздуха в тканях лёгких затрудняется обмен кислорода и углекислого газа, что отрицательно сказывается на состоянии исполнителя, создаёт напряжённость; в) вдох не должен быть шумным. Это отрицательно влияет на исполнительский процесс. Выдох. При выдохе заполнение лёгких происходит снизу-вверх, при выдохе – наоборот. Вначале сокращаются межрёберные мышцы, мышцы живота, затем диафрагма приходит в своё исходное положение. Главную роль в преодолении сопротивления языка «апертуры», мундштука и самого инструмента при выдохе играет диафрагма, которая под действием мышц брюшного пресса выталкивает воздушную струю из лёгких. Брюшной пресс при этом не расслабляется, а сохраняет собранность, силу и управляет выдыхаемой струей. При этом горло и гортань открыты, спокойны и расслаблены. Правильно сформированная апертура обеспечивает свободную вибрацию губ. На пути выдыхаемого воздуха не должно быть никаких искусственно создаваемых препятствий: зажатого горла, напряжённых дыхательных мышц тела и т.д. Воздушный

поток должен быть ровным и устойчивым. Если он неравномерен, то свободной вибрации центрального участка губ достичь не удаётся. На начальном этапе обучения педагог может проконтролировать работу дыхательных мышц, приложив ладонь к различным частям груди и живота учащегося. Педагог должен добиваться от ученика ровного, без толчков выдоха и чёткой атаки звука. Упражнения для развития навыков продолжительного выдоха представляют собой ряд длинных звуков, исполнение которых способствует устойчивости и гибкости амбушюра. - Пример № 3 Последовательность упражнений на инструменте. С первых практических занятий нужно внимательно следить за работой всех элементов исполнительского аппарата: положения губ, языка, подачей дыхания. К каждому последующему упражнению следует переходить только тогда, когда результат усвоения предыдущего материала будет удовлетворительным. В зависимости от индивидуальных особенностей ученика педагог уделяет большое внимание отработке той или иной конкретной задаче. Количество и содержание упражнений может изменяться или дополняться по его усмотрению. 1. Сделав полный вдох, ровно и медленно, не прерывая струи воздуха, ученик проигрывает следующие упражнения. - Пример № 4 При исполнении этих упражнений следует обратить внимание на ровный, без толчков выдох и полное выдерживание длительностей звуков. Добившись устойчивости звука, ровного выдоха, можно переходить к другим упражнениям, которые должны быть направлены на выработку активной, уверенной, энергичной атаки звука. Язык при этом должен находиться у верхних зубов. Чёткое извлечение звука достигается легким касанием кончиком языка верхнего края зубов. - Пример № 5 По мере усвоения пройденного материала следует переходить к изучению гамм, трезвучий, знакомству с динамическими оттенками, штрихами. Этому способствует использование наиболее удобного для игры регистра в тональностях C-dur и a-moll. Следующие упражнения должны содержать определенные ритмические трудности, требующие наиболее тщательной работы над техникой звукоизвлечения и подвижностью языка. Педагог должен пояснить учащемуся роль ритма в музыке. Правильное исполнение любого ритмического рисунка возможно только при точном выдерживании длительности каждой ноты и паузы. - Пример № 6. На первом году обучения не нужно требовать от ученика игры гамм в быстром темпе. Очень важно добиваться правильного исполнения основных штрихов - «деташе» и «легато». Они закрепляются в соответствующих упражнениях и гаммах, исполняемых целыми, половинными и четвертными длительностями, желательнее в штрихах. Главное условие - связность, выдерживание каждого звука до конца длительности. Штрих «деташе» извлекается четкой, ясной, плотной атакой. Длительность каждой ноты выдерживается точно до конца, между звуками не должно быть пауз. Количество и содержание упражнений может изменяться или дополняться на усмотрение преподавателя. Штрих «легато» - прием главного соединения звуков без применения языка. Связность звуков достигается за счет изменения напряжения губных мышц и активности выдыхаемой струи воздуха. Указанные штрихи очень распространены в произведениях для трубы, других медных духовых инструментов, поэтому их усвоению необходимо уделять особое внимание. Данный материал хорошо описан в «Школах» Усова, Баласаняна, Арбана, Табакова, Григорьева и др. - Пример № 7 По мере подготовленности, учащихся нужно переходить к исполнению изучаемых гамм и арпеджио в штрихах «деташе» и «легато». После усвоения определенных навыков звукоизвлечения, игры гамм, выполнения штрихов, можно перейти к упражнениям, развивающим навыки исполнения различных интервалов. Работая над интервалами, ученик должен стремиться сохранить упругость губного аппарата и плотное опорное дыхание. При переходе из нижнего регистра в средний диафрагма напряжена и амбушюр собран, а из среднего в нижний - они должны быть расслаблены. Нужно проследить и за работой

пальцев, которые должны четко, уверенно нажимать клапаны до упора. Упражнения, направленные на освоение интервалов, способствуют развитию внутреннего слуха («предслышание»), подготавливающего губы к следующему звукоизвлечению. – Пример № 8 Последующие задания становятся более сложными. Увеличивается число упражнений. Желательно исполнять их во всех пройденных тональностях. Для отработки подвижности языка выполняются упражнения на 16-ые ноты. Расширяется рабочий диапазон инструмента. – Пример № 9 Постепенно усложняются задачи в упражнениях и этюдах кантиленного характера. При их исполнении следует помнить о певучести звука и выдерживании длительностей до конца. – Пример № 10 Предлагается разучить и уметь исполнять в различных штрихах гамму Ddur и h-moll целыми, половинными, четвертными и восьмыми нотами. На последующих уроках изучаются упражнения, направленные на развитие губного аппарата и филирование звука. Полезно ученику разбирать такие упражнения, которые закрепляли бы навыки стабильного исполнения трезвучий, кварт, квинт и других интервалов на «легато». – Пример № 11 Далее следует переходить к упражнениям, рассчитанным на усложнение штрихов «стаккато», «легато», «деташе» и точное интонирование интервалов. Можно подбирать упражнения и этюды для отработки различных артикуляционных приемов, включающих триольное движение, пунктирный ритм. – Пример № 12 Для закрепления данного материала следует разучить и исполнять различными штрихами гаммы B-dur и g-moll. В учебно-тренировочный цикл нужно включать упражнения и этюды, в которых органично сочетаются разнообразные технические элементы с кантиленой. Это способствует развитию музыкального вкуса учащегося. – Пример № 13 Работа над упражнениями и этюдами должна сочетаться с разучиванием гамм, арпеджио, отработкой в них важнейших штрихов, исполняемых в самых различных ритмических комбинациях. Сложные этюды учить по частям. После соответствующей отшлифовки трудных мест, полезно выучить несколько этюдов наизусть, с максимальным выполнением всех задач. Естественно, разучивание пьес нужно начинать по фразам, предложениям, эпизодам и частям, что позволит помочь ученику быстрее их освоить.