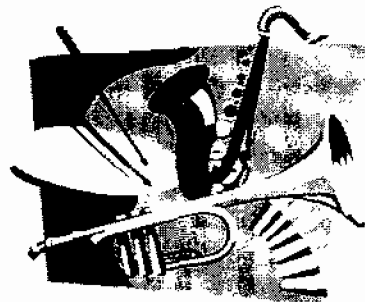


Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

**АМБУШЮР ТРУБАЧА.
ФОРМУВАННЯ АМБУШЮРА ТА
ПОСТАНОВКА МУНДШТУКА**

Методичні рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–II рівнів акредитації. Київ: “Фірма “ІНКС”, 2006. – 20 ст.



**АМБУШЮР ТРУБАЧА
(ВИЗНАЧЕННЯ, ПОНЯТТЯ)**

Поняття амбушюра широко розповсюджено серед музикантів усього світу.

“Амбушюр” – особливий спосіб складання губ і язика, який застосовується виконавцем на трубі.

Для отримання яскравих відтінків звучання часто необхідний різний ступінь напруження губ і м’язів рота або, як говорять музиканти, необхідно “володіти амбушюром”.

Слово “амбушюр” має точний і ясний зміст і широко використовується в сучасній світовій методичній літературі, у навчальних посібниках, “школах”. Походить від французького *ambouchure*, від *bouche* – рот і включає в себе два поняття:

1. Спосіб складання губ, язика для видобування звука при грі на трубі.
2. Те ж, що “мундштук”, оскільки у французькій мові дієслово “*emboucher*” означає підносити, притуляти до рота духовий інструмент.

А іменник “*ambouchure*” має два значення – гирло (річки) та мундштук (духового інструмента).

Форму положення і напруження губ регулюють м’язи обличчя, розташовані в різних його частинах. Головним м’язом, який дотикається до мундштука, є коловий м’яз рота. Він розташований кільцем навколо рота у товщині губ. Його скорочення закривають рот і зближують між собою губи. Разом із коловим м’язом рота активну участь при грі на трубі приймають: собачий мускул, який піднімає кут рота догори; вилицевий мускул, який підтягує кут рота вгору і вбік; м’яз сміху – тягне кут рота назовні і нагадує рух попереднього вилицевого мускула; підний м’яз, який у медицині називають м’язом трубача – він тягне кут рота назад і притискає щоки до зубів; його дії дуже важливі, оскільки при слабкому його розвитку у граючого надуваються щоки під час гри; трикутний м’яз, який іде від кута рота вниз півколом, огинаючи підборіддя, який піднімає шкіру підборіддя, утворюючи на ній

Укладач	Є. Н. Білий – викладач Сумського вищого училища мистецтв та культури ім. Д. С. Бортнянського
Рецензенти:	Г. Н. Соболев – в. о. професора Донецької державної музичної академії ім. С. С. Прокоф’єва А. В. Гладких – доцент кафедри духових та струнних інструментів Харківської державної академії культури
Відповідальний за випуск	А. І. Ткаченко
Редактор	Л. М. Трачук

ямку, і допомагає витягуванню нижньої губи вперед і притисканню її до верхньої. До м'язів губ, які приймають активну участь у процесі гри, слід віднести різцевий і квадратний м'язи верхньої губи і чотирикутник нижньої губи. Перший – тягне кут рота всередину і вгору, другий – підтягує верхню губу і крила носа, третій – тягне нижню губу вниз і назовні.

Робота всієї цієї складної м'язової системи взаємозв'язана і взаємообумовлена. Одні м'язи виконують функції, направлені на стулювання губ, інші – на їх розслаблення. Від більшої або меншої їх рухомості, витривалості, сили залежить специфічне розвинення апарату трубача.

Формування м'язів губ, обличчя при постановці мундштука, виховання ігрових якостей амбушюра повинні бути пов'язані у виконавця з утворенням якісного звука – вільного, повного, зібраного, тембристого, без різних призвуків і шипіння.

Амбушюром називають – положення, ступінь пружності лицевих м'язів виконавця, їх натренованість, витривалість, силу, гнучкість і рухомість при грі на трубі.

Для досягнення майстерності гри на трубі амбушюр повинен розвиватися у двох напрямках:

- 1) у вихованні сили і витривалості губних і лицевих м'язів;
- 2) їх гнучкості і рухомості.

При цьому передбачаються чіткі дії і інших компонентів виконавського апарату – дихання, язика, пальців і музичного слуху.

Сила і витривалість лицевих м'язів полягає в здатності витримувати тривалу, напружену, не властиву їм при нормальних фізіологічних умовах роботу.

Це вміння м'язів приймати відповідну позицію при видобуванні звуків відповідної висоти, утримувати її при інтонаційних змінах, при раптовому послабленні звука і при різноманітних динамічних відтінках: *crescendo*, *diminuendo*, *forte*, *mezo forte*, *piano* і т. п.

Легкість і невимушеність видобування звука і гра на трубі в цілому залежать від сили, розвиненості і укріпленості губних і лицевих м'язів, тобто натренований амбушюр при правильно поставленому диханні легко стримує натиск повітря, який іде з легенів; мундштук менше давить на губи, верхні ноти беруться впевненіше, атака звука відбувається природніше, губи стомлюються менше. Тому поняття амбушюра, яке

включає в себе відповідним чином сформовані і натреновані м'язи губ, обличчя, відносяться і до правильно поставленого опертого дихання.

Гнучкість і рухомість губних і лицевих м'язів проявляються в здатності швидко змінювати свою напругу, тобто миттєво скорочуватись і розслаблятися.

Досконалість техніки амбушюра дозволяє виконавцю вільно робити переходи з одного звука на інший, стрибки на будь-які інтервали як у *staccato*, так і в *legato*, губні тремлі і т. п.

Скорочення і розслаблення амбушюра повинні бути точним і строго відповідати висоті і силі звуків, що видобуваються, з чіткою координацією виконавського дихання, язика і пальців.

Робота амбушюра і доведення його до автоматизму піддається м'язовій пам'яті, тому дуже важливо, щоб виконавець відчував “у губах” кожний звук і перед цим почув його внутрішнім слухом.

ФОРМУВАННЯ АМБУШЮРА

Технічна задача формування і розвитку амбушюра у музикантів на трубі пов'язана з особливими умовами звукотворення, з опануванням м'язових навиків і вихованням музичного мислення. Всі компоненти виконавського апарату трубача – органи дихання, слуху, губ, язика, пальців, пов'язані між собою складною нервово-м'язовою діяльністю і під час виконавського процесу, у строгій взаємодії, виконують кожний свої функції. Контроль за координацією всіх цих компонентів і результатів їх дії лежить на слуху, відчутті і пам'яті. Важко досягнути в грі задовільних результатів без строгого контролю за дією тісно пов'язаних між собою компонентів, без ясних слухових уявлень про бажані результати.

Сучасне музичне мистецтво, розвиваючись швидкими темпами, ставить перед виконавцем-трубачем складні задачі, які вимагають красивого і динамічного звука, великої технічної підготовки, вільного володіння всіма регістрами інструменту і особливо “крайніми” нотами, міцної фізичної витривалості, а головне – інтелекту, знань, вміння творчо вирішувати зростаючі вимоги музикального виконавства. Шлях же до виконавства лежить через копітки, тривалі і нелегкі тренування.

Необхідно навчитися володіти диханням, регістрами, динамікою, штрихами, зрозуміти взаємодію різних компонентів звукоутворення, розвивати не тільки музичну, але й м'язову пам'ять, навчитися раціонально використовувати час для практичних занять. У педа-

гогічній практиці "апарат" трубача повинен розглядатися в тісному зв'язку з конкретним інструментом і його звучанням. Оскільки порушення цього зв'язку яскраво виражається в розподілі роботи виконавця на окремі елементи звукоутворення: дихання, язик і т. п. в той час як весь процес навчання повинен бути спрямований на досягнення повної єдності "апарату" і інструмента. Таким чином до факторів формування амбушюра трубача – психологічному і фізіологічному, які лежать в основі сучасної методики, додається ще й третій – акустичний. Саме він міцно зв'язує в одне ціле інструмент і виконавця, ставлячи найпершу і найскладнішу задачу – звукоутворення. Щоденно перед кожним трубачем виникають питання: "З чого почати свої заняття?" і "Як побудувати їх сьогодні?", "Скільки часу займатися і який навчальний матеріал виконувати?", "Які навички розвивають ті чи інші вправи і яких результатів очікувати від виконаної роботи?"

Вирішувати проблеми формування амбушюра, становлення і розвитку виконавського апарату трубача покликані численні школи, методичні посібники таких видатних педагогів-музикантів, як М. Табаков, Г. Орвід, В. Брандт, Ж. Арбан, Т. Доншицер, Ю. Усов, Н. Платонов, Ч. Колін, Л. Маджіо, В. Костелло, К. Бройніс, М. Шлозберг, В. Тік та інші.

При всьому різноманітті навчального матеріалу кожний музикант-виконавець з урахуванням природних професійних даних трубача і конкретним станом його виконавського апарату, повинен вміти щоденно визначати для себе доцільне ігрове навантаження, тривалість домашнього завдання та нотний матеріал для його проведення.

Сучасна практика підказує, що ці задачі треба вирішувати у комплексі, тобто розвивати одночасно декілька ігрових прийомів, без витрачання на цю роботу зайвого часу і сил, що особливо актуально для професійного довголіття виконавця. Основне призначення будь-якого посібника допомагати кожному трубачу осмислити і організувати свою працю, відійти від традиційного, безцільного прелюдування на інструменті.

Велике розповсюдження в сучасній практиці отримала робота над удосконаленням окремих прийомів гри, наприклад, звучання верхнього регістра або легатних плиннів по інтервалах. Таку методику опрацювання деталей можна тільки вітати, якщо виконавець включає їх в за-

галтву роботу по формуванню амбушюра, розвиток техніки і музичного мислення. Комплексний підхід до організації занять відкриває шлях до підвищення професійної майстерності. Комплексна система завжди буде дієвою, якщо постійно буде творчо використовуватись матеріал накопиченої літератури для труби, а також все те нове, що породжує час, що розвиває і рухає виконавство на трубі.

Щоденні заняття треба будувати з урахуванням індивідуальних даних виконавця і конкретного стану його виконавського апарату до моменту занять.

Індивідуальні дані – це природні музичні, спеціальні, фізіологічні здібності, необхідні для гри на конкретному інструменті. У трубача індивідуальні дані можуть проявлятися в легкості або напруженості звучання інструменту, витривалості або слабкості губних м'язів, звучання регістрів, швидкого або повільного удосконалення технічних прийомів гри, вмінні чи нездатності зберігати на певний період часу досягнутий рівень виконавської форми.

Конкретний стан – це фізичний стан ігрового апарату трубача – його губ, дихання, язика, пальців на момент початку занять або роботи.

Конкретний стан виконавця, незалежно від його індивідуальних даних, може бути різним: губи стомлені, запалені, відпочили, припуклі, витривалі, розслаблені..., язик – нерухомих, легкий, важкий, рухливий..., дихання – неглибоке, в'яле, стабільне, нерівне, активне..., пальці – рухомі, швидкі, напружені, стиснені і т. п.

Конкретний стан виконавського апарату надійніше всього визначати за станом губних м'язів. Губи точніше від інших складових ігрового апарату, дозволяють визначити ступінь стомленості виконавця і визначити доцільність наступного навантаження.

Свої заняття треба організувати так, щоб амбушюр був готовий до ігрового навантаження в потрібний для виконавця момент.

Метод організації щоденних занять, оснований на урахуванні індивідуальних даних і конкретного стану виконавця, дозволить створювати оптимальні умови для успішного формування та розвитку амбушюра, зростання професійної майстерності трубача.

Що ж являє собою система комплексних занять трубача, оснований на урахуванні індивідуальних даних, конкретного стану виконавця і маючи на меті основне – формування амбушюра?

Це комплексні уроки, як повні, так і скорочені, які включають у себе: розминки, базинг, вокалізи, секвенції.

Розминки – гімнастика трубача: початкові і найлегші вправи комплексного уроку. Розминки зігрівають м'язи виконавського апарату, “пробуджують” дихання виконавця, готують музиканта до ігрового навантаження.

Розминку, з відведенням мундштука від губ, слід розглядати як спеціальну гімнастику: чергування ігрового положення губ з повним їх розслабленням поліпшує кровообіг і поновлює їх витривалість. Крім того, в процесі розминки, після кожного відведення мундштука виконавець має можливість корегувати його положення на губах, відпрацьовувати чіткість атаки (очищаючи звук від шиплячих призвуків, звільнюватися від манерної атаки (ТВА, ТУА), в разі виникнення переборювати “застримку атаки”, подібну до заїкання в мові.

Базинг – передрозминка, підготовлені вправи без інструменту – імітація звука тільки губами, зібраними в ігровий стан, або видобування звуку мундштуком. Використання базингу доцільне після тривалої перерви в грі, перед поновленням регулярних занять, але базинг не замінює заняття на інструменті.

Вокалізи – співучі інтервальні вправи, важлива частина комплексного заняття. Вокалізи розвивають одночасно атаку, звук, дихання, слух, звучання регістрів, витривалість губних м'язів, синхронність рухомих навичок всього виконавського апарату трубача. Раніше частина перерахованих навичок відпрацьовувалась на виконанні витриманих і філірваних звуків. Ці вправи не втратили свого значення і сьогодні: філірвані звуки є обов'язковими для початкового розвитку звука, дихання, витримки, тобто в перші роки навчання і після тривалої перерви в грі. Однак статичність, нерухомість напружених м'язів, яка буває при виконанні філірваних звуків, призводить до порушення звичайного кровообігу і швидкого стомлення губ. У сучасній виконавській практиці замість філірваних звуків все ширше використовують інтервали легато-вокалізи. Вони ефективніше розвивають виконавські навички, які складають основу майстерності трубача.

Секвенції – вправи, які розвивають виконавську техніку трубача. Короткі секвенційні фрази, побудовані на різних прийомах гри, швидко поновлюють втрачені навички, служать гарним навчальним матеріалом для удосконалення майстерності. Матеріал легко запам'ятовується і

не дає великого навантаження губам. У виборі матеріалу уроку повинен використовуватися принцип чергування вправ, які розвивають різні звукові і технічні навички: після вокалізів і філірваних звуків грати інтервальні і технічні секвенції, після гри в верхньому регістрі – перейти в нижній, після складної вправи грати легшу. Зміна характеру ігрових навантажень збільшує працездатність трубача і підвищує ефективність занять. В основі виконавського мистецтва, виконавської майстерності, крім таланту, лежить ще й робота і думка. Тільки велика наполеглива праця шліфує талант і відточує думку. Мистецтво гри – це нескінченний пошук кращого, досконалішого. І якщо турботливий шукач у своєму пошуку відштовхується від об'єктивного, то він швидше знайде те, що шукає. “Мистецтво без думки – не мистецтво” (Г. Орвід).

ПОСТАНОВКА МУНДШТУКА

Правильна постановка мундштука на губах – запорука успіху виконавця. Питання постановки мундштука потребує великої уваги і урахування фізичних і фізіологічних даних учня (позиція щелепи, будова губ, зубів і т. п.). Тому немає однакового для всіх положення мундштука на губах. Безумовним є те, що мундштук повинен розміщуватись посередині зімкнених губ. Але коли виникає питання про те, на якій губі – нижній чи верхній – розміщується більша частина мундштука, думки розходяться.

Ж. Б. Арбан у своїй “Повній школі для корнета-а-пістона та саксгорна” писав: “Мундштук повинен розміщуватись посередині рота так, щоб 2/3 його були на нижній губі і 1/3 на верхній; таке, в усякому разі, розташування, яким я звик користуватись і вважаю його найкращим”.

В сучасному виданні “Школи” Арбана, переробленому і доповненому французьким трубачем Ж. Мером, вказується: “Немає ніякого обов'язкового правила для розташування мундштука на губах, оскільки все залежить від будови рота і від рівності зубів. Найбільш нормальне положення – це коли мундштук знаходиться на середині рота, щоб одна губа, закрита на 2/3 бортиком, була б точкою опори, друга могла грати більш вільно. Таке розташування не повинно змінюватись при грі в низькому і високому регістрі; останнє досягається рухомістю губ (а не зміною положення мундштука)”. Ж. Мер,

не віддаючи перевагу ні одній із губ, надав право самим виконавцям вибирати зручне положення для постановки мундштука. Раціональна постановка мундштука має важливе значення при грі на трубі. Було б вірним, звичайно, точно вказувати постановку мундштука при грі на трубі, в однаковій мірі придатну для всіх. Музикальне виконавське мистецтво, розвиваючись, безумовно внесло корективи як до розвитку теорії і практики, так і до розвитку інструментарію, тобто до появи розмаїття інструментів відомих фірм виробників, широкого різноманіття мундштоків і всіляких аксесуарів.

Проте проблема здійснення правильної постановки мундштука, формування губного апарату, тривала його стабілізація актуальна також і в наш час. В практиці можна зустріти трубачів з гарним звуком, постановка мундштука у яких відрізняється від загальноприйнятої. У одних – мундштук розміщується дещо в стороні від центра губ, у других більша частина мундштука припадає на нижню губу. Зайвий раз підтверджується тим самим важливість індивідуального підходу.

Крім того, слід пам'ятати, що зміна невдалої початкової постановки мундштука тягне за собою багато місяців праці і не завжди призводить до виправлення дефекту.

Серед сучасних американських педагогів ми знаходимо суперечливі висновки з цього питання. Якщо в учбових посібниках Ч. Коліна та Л. Маджіо вказується на те, що 2/3 мундштука доводиться на верхню губу і 1/3 на нижню, то В. Костелло вважає таку поставу непереконливою, пропонуючи для “феноменального амбушюра” протилежне: ставити мундштук 1/3 на верхню губу і 2/3 на нижню.

У більшості вітчизняних шкіл нарешті встановилась тверда думка, що при нормальній постановці мундштук повинен розташовуватись 3/5 на верхній губі і 2/5 на нижній. Аргументувати це твердження треба тільки в тому випадку, коли трубач має нормальний прикус, будову зубів і губ. Найнезначніші фізіологічні зміни, а також травматичні пошкодження у м'язах губ, обличчя роблять правильне розташування мундштука не можливим.

Г. Орвід у своїй статті “Деякі об'єктивні закономірності звукоутворення і мистецтво гри на трубі” пише: “нормально мундштук встановлюється посередині зімкнених в кутках губ, таким чином, щоб трохи більша частина, 3/5 його чашки знаходилась на верхній губі, а 2/5 на нижній. Це найбільш вигідне розташування для ведучої нижньої губи,

як найбільш сильної і рухомої. Нагадуємо, що розміщення мундштука на губах залежить від будови губ, щелепи, зубів”.

Практика підтвердила цю позицію, яка отримала теоретичне обґрунтування. Вирішальним для такого розміщення є ясне усвідомлення того, якій губі – верхній чи нижній – належить головна роль. Ведучою і найбільш рухомою є нижня губа, її перевага порівняно з верхньою безперечна, оскільки вона має тверду основу у вигляді рухомої щелепи. Губи – це коловий м'яз, пов'язаний з цілим рядом інших м'язів обличчя. Загальновідомо, що звук як фізичне явище являє собою коливальний рух якого-небудь тіла – джерела звуку (повітряний стовп у духових інструментів). Для того щоб отримати ці коливальні рухи, необхідно ще два компоненти – збудник коливань (дихання) і випромінювач коливань (губи трубача).

Частота коливань випромінювача (губ) визначається ступенем їх напруження або скорочення і силою тиску повітря. При видобуванні звуку в нюансі *piano* тиск повітря слабшає, але м'язам губ доводиться сильно скорочуватись, зменшуючи амплітуду коливань. При грі *forte* відбувається зворотний процес: тиск повітря збільшується, м'язи стають у скороченні вільнішими – збільшується амплітуда їх коливань. Таким чином, коловий м'яз губ повинен знаходитись на мундштуці в такому положенні, яке дозволило б йому бути еластичним, рухомим, щоб успішно виконати важливу функцію випромінювання коливань. Коловий м'яз може скорочуватись трьома способами:

- 1) тиском мундштука на нього;
- 2) розтягуванням наче в усмішці;
- 3) стискатися кільцем по краю чашки мундштука.

Скорочення кругового м'яза з найбільш радикальним і ефективним використанням його сили і рухомості відбувається за такою схемою: до зібраних, але не розтягнутих в кутах рота губів, прикладається щільно, але не далячи на них, мундштук. Раніше до верхньої губи, з упиранням на місце потрібної позиції, а потім нижня губа, зручно розмістившись лівколом по краю мундштука з таким розрахунком, щоб епітелій її лежав по внутрішньому краю, стикується з верхньою губою, з місцем її позиції.

“Стискування нижньої губи з точкою позиції верхньої відбувається в усіх випадках знизу, по звукуючому колу праворуч і вліво, але не переходячи лінії кінця зубів нижньої щелепи, оскільки в цьому

випадку закривається зубна щілина. Мундштук не повинен зсувати з місця: “він повинен немов влитися в губи, але не давити на них (М. Табаков: “Первісна прогресивна школа для труб”).

Не менш важливим при постановці мундштука на губах є питання про формування губ. Тривалий час була розповсюджена постава, при якій губи виконавця при грі на трубі розтягувались до кутів рота, немов у посмішці. Ж. Арбан писав у своїй “Школі”: “Ніколи не слід витягувати губи вперед; слід, навпаки, розтягувати куточки рота; і таким чином виходить більш відкритий тон”. Ту ж думку, але вже виразніше висловив І. Кобец: “При нормальній побудові губ, зубів мундштук повинен знаходитися посередині рота, який немов усміхається. Гра на усміш дає силу та стійкість губним і лицевим м’язам, виключає можливі надуття щік”.

Традиція гри на розтягнутих губах ще існує, хоча сучасна виконавська практика показала її повну неспроможність. Неспроможність постановки на “розтяжці” вперше обґрунтував Г. Орвід: “Гра на розтягнутих губах продовжує існувати, оскільки наші школи рекомендують таку поставу – скорочення колового м’яза шляхом розтягнення його м’язами обличчя в усмішці. Перебільшене розтягування негативно впливає на силу, на витривалість м’яза, скорочує амплітуду його коливань, особливо у верхньому регістрі, а це скорочення, як видно, публікує м’яз еластичності. Зараз у світовій виконавській практиці в більшості використовується постава, при якій губи знаходяться як би звичайному зібраному стані.

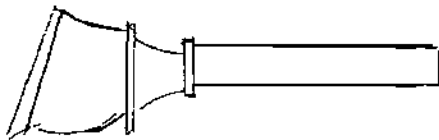
Щоб досить чітко уявити собі зміст нової постанови, можна привести уривки із сучасних американських посібників, які рекомендують цей спосіб формування губного апарату. Наприклад, Ч. Колін вважає, що важливою умовою є закритий амбушор, без непотрібно розтягнутих губ, до прикладання до них мундштука. Незалежним при цьому є положення губ, як тільки мундштук устанавлюється на них – з’являється звичайна розтяжка, достатня для того, щоб повітря змусило їх вільно вібрувати. Л. Маджіо стверджує, що губи при грі на трубі повинні бути завжди разом, у висунутому стані і їх кути направлені до кліків (зуб навпроти очей), якби при насвистуванні. Нова постава (спосіб формування губ) є найбільш природною та зручною для трубача у порівнянні з розтягуванням губ у сторону, оскільки головні м’язові зусилля зосереджуються під мундштуком і навколо нього. Саме гарний, щільний

і сильний звук досягається тоді, коли м’язи губ обличчя концентрують свої зусилля на тому місці, де знаходиться мундштук, оскільки в силу вступає більш прогресивний прийом, який широко застосовується зараз усіма провідними трубачами – використання природної рухливості нижньої щелепи.

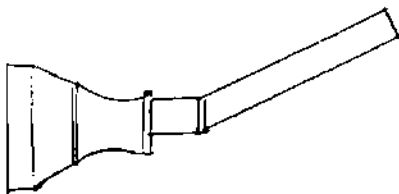
Новий принцип постанови допомагає м’язам губ і обличчя знаходитися у вільному гнучкому стані, знімає зайву напругу, бо зменшує тиск на них мундштука, що необхідно для виконання переходів з одного регістра в інший, для досягнення найбільш високих звуків, для виконання ковзання. Використання природних рухів нижньої щелепи та нижньої губи, на яку приходить основне навантаження, допомагає трубачеві знайти так звану зону відносного комфорту (І. Сеченов). Губи, знаходячи свою “зону відносного комфорту”, немов прагнуть природності та зручності у русі, а задача педагога і полягає в тому, щоб помітити цей процес у стабілізації губного апарату студента. Тільки кваліфікація та досвід педагога підкажуть йому, в якому випадку слід визначити для студента “Академічну” поставу мундштука, а в якому випадку, керуючись звуковим результатом, піти на компроміс з методичними настановами. При тривалих та цілеспрямованих заняттях мундштук завжди знаходить для себе зручне місце. А незначне зсування його вбік або перекошування губ допустиме, якщо, звісно, не виходить за межі естетичних норм.

Розглядаючи аспект постанови неможливо оминати різні спроби вирішувати цю проблему і іншими шляхами:

1. Спроба перестановки мундштука на губах, що не завжди дає гарні результати, оскільки це призводить до втрати ігрових навичок, тому що “м’язова” пам’ять досить стабільна, і вона весь час повертає мундштук на старе місце. В поліпшенні постанови мундштука та формування губ важливим є не зміщення мундштука, а знаходження потрібної опори, звільнення однієї з губ від надмірного тиску, усунення надлишкових м’язових напружень.
2. Використання мундштуків, поля яких мають різний нахил (внизу вони ширші, а вгорі вужчі). Товстіша їх частина розміщується на нижній губі, тонша – на верхній. Цим створюється штучна опора мундштука на нижню губу та зручне положення мундштука на губах.



Іншим способом – штучного перенесення опори мундштука виготовлення мундштука з зігнутою ніжкою в самому гирлі мунка. Відносно тулуба і голови виконавця, інструмент таким чином мається значно вище, а загнутий мундштук переносить свою опору на нижню губу.



- Застосування системи гри на трубі без притискування, її переваги якої нині з успіхом вдається багатьом виконавцям і педагогам. Всі зусилля в процесі щоденних занять зводяться до того, щоб займе м'язове напруження поступово ліквідувати, щоб у звукоутворенні брали участь ті м'язи, які сприяють легкому, "без притискування", постановки мундштука на губах. Таким чином, професіоналізм, виконавська майстерність самі передбачають легку постановку, свободу та прискорення у звуковидобуванні.

Американський трубач В. Костелло, якого вважають пропатом постанови без притискування, у своїй школі пропонує власний "феноменальний амбушюр". Костелло вважає: простіше опиратися губи і грати нижні звуки на амбушюрах для високих нот, ніж грати високою і напруженою верхні ноти на амбушюрі для нижніх звуків. Редація: грати на трубі, тримаючи її на долоні лівої руки так, щоб не могло бути опорою для інструмента, вирішуючи при цьому найбільш зручну умову – висувати вперед нижню щелепу і губу, щоб повітря направляти в верхню частину чашечки мундштука. Ефективність звуку не повинна бентежити – важливо досягнути високих звуків.

Американський трубач Л. Маджіо, ім'я якого вже раніше згадувалося, висловлює іншу точку зору на поставу губного апарату. Він стверджує і обґрунтовує, що досягнення гарного ігрового апарату і верхнього регістру залежить від освоєння нижнього регістру і так званих педальних звуків.

Вправи Маджіо побудовані на нижніх звуках, багато з яких в акустичній природі труби не існують, оскільки розташовані у так званій "мертвій акустичній зоні". Правильним у методиці Маджіо є поставу мундштука і положення губ, які він приводить для виконання нижніх звуків. Видобування нижнього регістру сприяє вивільненню верхньої губи, підляганню її краю і опорі на нижню губу. Такий же стан повинен бути характерним для видобування верхніх звуків.

Два, здавалось би, протилежних принципи базової постанови мундштука на губах (Костелло і Маджіо) приводять до єдиного способу формування губного апарату – опорі на нижню губу та вивільненню верхньої губи від зайвого тиску мундштука. Така поставу широко використовується в сучасній педагогічній та виконавській практиці. Навчання та виховання трубача-виконавця є тривалим і багатоступеневим процесом, в основі якого лежить здійснення правильної постанови мундштука на губах, раціональне формування губного апарату, тривала його стабілізація, пов'язана з освоєнням звуків середнього регістру, а потім з поступовим розширенням діапазона за рахунок оволодіння крайніми верхніми та нижніми звуками.

Аналізуючи проблемні питання постанови мундштука, слід дещо детальніше зупинитися і на самому мундштуку (від німецького *Mundstuck*, тобто *Mund* – рот і *stuck* – частина) як посереднику між інструментом з його "повітряним стовбуром" і іншими компонентами звукоутворення – губами (випромінювачі коливань) та дихання (збуджувачем коливань). Без перебільшення можна сказати, що гарний, "по губах", мундштук – це 50 % (якщо не більше) успіху. Саме мундштук визначає в значній мірі умови звукоутворення і, головне, – формування тембру інструмента. Головні складові частини мундштука – це край, чашка, гирло та канал у ніжці.

Край – найкраща його ширина 3,75 (мундштуки з дуже вузьким краєм порушують правильний кровообіг в губах; дуже широкий край ускладнить свободу губних м'язів і прискорить їх стомлюваність); поверхня краю повинна бути рівною і трохи пологою зовні, внутрішній край повинен бути гострим, але дещо притупленим,

щоб запобігти пошкодженням (порізам) губ. Такий напівкрай забезпечує губам гарну посадку, чутливість.

Чашка – розмір мундштука вимірюється по діаметру його Великий мундштук дає звук значної сили та потужності, мундштук середнього розміру дає більшу витривалість і краще управління маленьким мундштуком обмежує звучання і управління. Занадто чашка, даючи м'який, округлий звук, не може надати йому неабияк блиску, а, крім того, зазвичай понижує високий регістр. Занадто чашка дає блискучий звук, але з носовим відтінком і значно погіршує гру в верхньому регістрі. Щоправда, цей звук далекий від краси мічності, оскільки мілка чашка не дає достатньо місця для ковчання губ, що веде до їх швидкої втоми.

Практикою доведено, що мундштук середнього розміру з діаметром 16,72 мм. і середньою чашкою дають найкращі результати.

Гирло – місце, де виникають “крайні” тони і вихрові рухи. Широке гирло дає “мохнатий звук”, погану інтонацію і швидку

Занадто мілке гирло зовсім придушує звук і призводить до “ладу” інструмента. Найкраще гирло – середнього розміру, з діаметром 3,56 мм.

Канал у ніжці – одна з найбільш суттєвих особливостей кожної мундштука, і конус його повинен відповідати пропорціям і гирла: інакше це відіб'ється на звучанні та інтонації. Мундштук повинен зручно розміщуватись на губах, сприяючи вільному та ефективному звуковидобуванню. При виборі мундштука слід виходити з того, що мундштук вибирається по губах, а не губи пристосовуються до мундштука. Він повинен одразу бути зручним, відповідати потребам виконавця.

Враховуючи фізіологічні особливості студента, педагог при виборі мундштука повинен уявити собі бажану якість звука, яка може бути досягнута на обраному мундштуку, можливість легкого виконання верхнього і нижнього регістрів, точнішого інтонуювання, розширення меж звучання, придбання витримки та витривалості губного апарату.

Кращими мундштуками є мундштуки фірми В. Баха, де розроблено більше 80 різноманітних моделей, які відповідають найвищим вимогам. Кожна модель В. Баха заслуговує на увагу, і кожному виконавцю потрібно підібрати мундштук у відповідності з особливостями його мундшткового апарату.

Завершуючи вищезазначену тему та компілятивне її викладення в межах методичної розробки, необхідно зробити висновок, що процес формування становлення амбушюра, вся делікатність та складність підбору як комплексної системи занять, так і вибору “свого” мундштука, націлені на те, заради чого оволодіває виконавець всіма цими складними процесами, підпорядковує інструмент своїй волі, – на Музику! Техніка оволодіння інструментом є засобом розкриття змісту музики, втілення її художніх образів. Більш того, виконавець пристосовує свою техніку, яку необхідно розуміти в широкому значенні цього слова (техніку як мистецтво), до вимог музики.

Авторський текст надає виконавцю широкі можливості для виявлення артистичної індивідуальності, для розкриття художнього змісту, індивідуального тлумачення змісту виконуваного твору, яке здійснюється за допомогою важливих засобів виконавського мистецтва.

Це перш за все – красивий, сильний звук, який вільно лунає; саме він “малює” музичний образ; динаміка – здатність звука підсилювати або послаблювати свою силу; дихання – від якого залежить якість звука, нюанси, виразність; вібрато – прийом виконання, який викликає великий художній ефект; артикуляція і штрихи – різні прийоми за характером видобування, введення і поєднання звуків, агогіка – невеличкі відхилення від темпу і ритму, які підпорядковані меті художньої виразності; нюансування – відтінки і характери звучання, які визначаються музичною формою фразування – чітке виділення музичних фраз з метою яскравого розкриття емоційного змісту; інтонація – специфічна закономірність ладу, метроритму, як найважливіший засіб у створенні і втіленні музично-художнього образу. Сила і яскравість емоційного впливу музики дозволяють їй з величезною ширістю передавати психічні процеси, багатогранний світ людських переживань і настрою, впливати на почуття і волю людей.