

П.В. Зотов

ГБОУ ДОД ДМШ им. Дж. Гершвина
город Москва

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«Труба»**

Возраст обучающихся 7- 18 лет

Срок реализации - 5 лет

Срок реализации – 7 лет

Пояснительная записка

“Музыкальное воспитание - это не воспитание музыканта, а, прежде всего, воспитание человека”.

В.А. Сухомлинский

Среди других видов искусств музыка занимает особое место, так как особенно сильно воздействует на внутренний мир человека. Проблема духовности в современном обществе стоит очень остро и требует решения. Одним из вариантов такого решения является духовное развитие человека в самом начале его жизненного пути – в детстве.

В государственном образовательном учреждении дополнительного образования детей «Детская музыкальная школа им. ДЖ. Гершвина» каждому ребенку предоставлена возможность проявить свои дарования, расширить свои знания в области музыкальной культуры, научиться играть на различных музыкальных инструментах.

Данная программа обучения игре на трубе является модифицированной, разработана на основе программы «Инструменты эстрадного оркестра: труба», рекомендованной Министерством культуры РФ 1985 года (сост. Н.Л. Бахтин) и адаптирована для учащихся ДМШ им. Дж. Гершвина.

Труба - один из древнейших духовых музыкальных инструментов. Неудивительно, что круг применения этого инструмента необычайно широк. Труба является одним из основных инструментов симфонического оркестра, звучит в камерных коллективах. В джазе труба прочно вошла в состав биг-бэнда, широко применяется в малых составах. Но наивысшего расцвета она достигла как сольный инструмент.

Сольный репертуар трубы необычайно богат. Для нее писали Альбинони, А. Вивальди, П.И.Чайковский, Скрябин и др. В джазе расцвет инструмента связан с именем Луи Армстронга.

Именно поэтому для современного трубача необходимо профессиональное образование, а детская музыкальная школа - первая ступенька на пути к нему.

Всестороннее развитие духовного мира воспитанника через восприятие лучших образцов музыкальных произведений русских и зарубежных композиторов является основной целью деятельности педагога. Одна из главных воспитательных задач – пробудить заложенное в каждом учащемся творческое начало, помочь понять и найти себя, способствовать самореализации и самообразованию.

Спецификой данной образовательной программы является органичный синтез обучения на основе лучших традиций классической и джазовой музыки. Введение с 3 года обучения предмета «Джазовая специализация» на основе интеграции и взаимопроникновения содержания обучения дает возможность более целостной подготовки музыканта и способствует его мотивации к дальнейшему продолжению музыкального образования или активному музицированию в любительских ансамблях и оркестрах.

Конечно, пути к постижению музыкальной культуры разнообразны и очень индивидуальны. Индивидуальные планы, которые преподаватель составляет на каждого ученика, помогают предвидеть перспективы развития ребенка и способствуют достижению цели: воспитанию культурного человека, способного к саморазвитию и самовоспитанию средствами музыкального искусства и обучения игре на трубе.

Открыв воспитанникам доступ к пониманию музыки, мы тем самым стимулируем развитие всех их способностей. Педагогическая деятельность в системе дополнительного образования как раз и направлена на выявление, усиление, поддержку и развитие того уникального творческого потенциала, которым, как утверждают ученые, одарен каждый ребенок.

Возраст обучающихся – от 7 лет до 18 лет. Возможно обучение с более раннего возраста, начиная практический курс с игры на блок-флейте.

При поступлении в ДМШ им. Дж. Гершвина у детей проверяют их музыкальные способности (мелодический и гармонический слух, чувство ритма, музыкальная память), тем самым давая одинаковые стартовые возможности всем детям. Программа обучения игре на трубе рассчитана на 5 (для детей в возрасте от 9-10 лет) и 7 лет обучения (для детей с 7-8 лет).

Продолжительность и регулярность занятий:

- 45 минут два раза в неделю

Вся система обучения определяется конечной целью, которая реализуется от занятия к занятию.

Цель программы:

Воспитание культурного человека, обладающего художественно-эстетическими потребностями и способностями, выраженной творческой индивидуальностью, способного к саморазвитию, самовоспитанию и самореализации на основе обучения игре на трубе.

Задачи программы:

1. Развивать основы творческих и специальных музыкальных способностей воспитанника;
2. Обучить основам музыкального исполнительства;
3. Сформировать музыкальную культуру ребенка как часть общей культуры личности.
4. Сформировать устойчивый интерес и любовь к музыке, потребность в активном общении музыкальным искусством,

5. Воспитать культуру исполнения и культуру сценического поведения;
6. Воспитать эмоциональную отзывчивость, музыкально-эстетический вкус, эмоциональную культуру учащихся.
7. Сформировать у учащихся сознательное отношение к музыкально - творческой деятельности, воспитать их активными пропагандистами музыкального искусства (публичные выступления, игра в ансамблях, оркестре).

Основные направления деятельности

Обучение детей игре на музыкальном инструменте ведется в двух главных и взаимосвязанных направлениях.

Первое – формирование, развитие и совершенствование техники игры на музыкальном инструменте как необходимого средства для достижения художественного результата.

Второе – становление и развитие навыков художественного исполнения музыкальных произведений на основе изучения, освоения и практического применения художественно-выразительных средств.

Принципы обучения и воспитания

При организации педагогического процесса на занятиях используются общепедагогические принципы обучения и воспитания.

Период обучения включает в себя два этапа освоения:

Младшие классы:

- 1, 2 класс (5 ОП) и 1-4 классы (7 ОП)

Старшие классы:

- 3-5 классы (5 ОП) и 5-7 классы (7 ОП)

Предпрофильное обучение:

- 6 класс (5 ОП) и 8 класс (8 ОП)

Обучение в 8 (5) классах рекомендовано для выпускников, проявивших интерес к дальнейшему освоению инструмента.

Основной формой обучения в ДМШ являются индивидуальные занятия по предмету «Музыкальный инструмент» с периодичностью 2 раза в неделю. В течение учебного года учащиеся выступают на академических концертах, технических зачетах, переводных экзаменах, принимают участие в концертах отдела, отчетном концерте школы. Способом проверки результатов обучения учащихся является выполнение программы и индивидуального плана.

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«Музыкальный инструмент: джазовая специализация»**

Пояснительная записка

Джаз внес много нового в область музыкального языка – ритма, интонации, использования возможностей инструментов, импровизации, инструментовки. За короткий срок он превратился в многообразное, большое искусство, завладел миром и проник во все виды легкой эстрадной музыки.

Программа по предмету «Джазовая специализация» носит экспериментальный характер и разработана на основе учебных пособий Ю.Н. Чугунова и И. Бриля и адаптирована для учащихся ДМШ им. Дж. Гершвина.

Цель предмета: обучение практическим навыкам и специфическим особенностям исполнительства на основе практического овладения всеми стилями эстрадной музыки: блюз, диксиленд, свинг, би-боп, латиноамериканские жанры, джаз-рок, рок.

Специфической особенностью эстрадно-джазовой музыки является ее импровизационная основа, предоставляющая большую творческую свободу исполнителю и являющуюся стимулом творческой активности также и в учебном процессе. Музыкант ансамбля часто оказывается перед задачей самостоятельно решить исход той или иной музыкальной ситуации. Для этого он должен обладать навыками обработки музыкального материала: импровизацией и аранжировкой; изучить особенности исполнения джазовой музыки, овладеть особенностями джазовой артикуляции и ритма.

Важную часть учебного процесса составляет самостоятельный анализ произведений джазовой классики и популярных эстрадных мелодий и, хотя изучение приемов развития гармонии и мелодии входит в курс «Музыкальный инструмент: джазовая специализация», специфика инструмента, аппликатурно-пластические закономерности создают необходимость разработки приемов импровизации и в классе трубы. Все это развивает творческие способности и самостоятельность учащихся, воспитывает художественный вкус, чувство формы, фразировки и штриховую культуру исполнителя.

Начинать освоение предмета «Джазовая специализация» следует с 3 года обучения на трубе. Курс рассчитан на 5 лет. Общее количество часов – 204 часа. Возраст обучающихся: обучение следует начать с 9 - 11 лет, когда ученик уже имеет начальное представление и первичные навыки исполнения на музыкальном инструменте.

Периодичность занятий: 1 раз в неделю в зависимости от года обучения:

3,4,5 год обучения (7 ОП), 2,3 год обучения (5 ОП) – 1 час в неделю, 6,7, 8 год обучения (7 ОП), 4,5, 6 год обучения (5 ОП) – 1,5 часа в неделю.

Образовательные предметы «Музыкальный инструмент» и «Музыкальный инструмент: Джазовая специализация» взаимосвязаны и направлены на единый результат.

Учебно-тематические планы

Срок обучения – 7 лет

1 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Основы музыкальной грамоты: звукоряд, метр, ритм, размер, скрипичный и басовый ключ, длительности нот, мажор, минор и т.д. Нотная запись.	6	4	2
2	Работа над положением корпуса, головы, рук, губного аппарата. Исполнительское дыхание. Упражнения на развитие подвижности пальцев и языка. Рекомендуются занятия на корнете.	4	2	2
3	Извлечение натуральных звуков: «до», «соль» первой октавы, «до» второй октавы. Ознакомление с понятием атака звука. Работа над штрихами деташе, легато. Овладение звуками диатонического звукоряда от соль малой октавы до «ре», «ми» второй октавы. Понятие о твердой и мягкой атаке звука. Практическое овладение навыками исполнения интервалов: секунда, терция, кварта, квинта. Аппликатура	6	2	4
4	Изучение разнохарактерных музыкальных произведений	36	4	32
5	Работа над техникой: - Гаммы до и си бемоль мажор, ля минор в одну октаву, целыми и половинными длительностями в медленном темпе, тонические трезвучия в прямом движении; - Упражнения - Этюды	12	2	10
6	Ознакомление с историей инструмента, его устройством, настройка инструмента. Правила ухода за инструментом.	4	2	2
	всего	68		

2 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Основы музыкальной грамоты: продолжение	4	2	2
2	Совершенствование исполнительского аппарата	8	2	6

	учащегося: укрепление и развитие губного аппарата, дыхания, подвижности языка и пальцев Совершенствование качества звучания инструмента. Исполнение штрихами деташе, легато, стаккато. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Расширение диапазона извлекаемых звуков: «соль» малой октавы - «фа», «соль» второй октавы. Развитие навыков исполнения интервалов: секста, септима, октава. Рекомендуются занятия на корнете.			
3	Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар • джазовый репертуар • игра в ансамбле	44	4	40
4	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные до двух знаков включительно, половинными и четвертными длительностями в медленном темпе; тоническое трезвучие в прямом движении; • Упражнения • Этюды	12	2	10
	всего	68		

3 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Перевод учащихся на трубу. Совершенствование качества звучания инструмента. Совершенствование исполнительского аппарата. Исполнение штрихами деташе, легато, стаккато, нон легато, маркато. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Расширение диапазона извлекаемых звуков: «фа-диез» малой октавы, «соль, соль-диез» второй октавы.	8	2	6
2	Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар • джазовый репертуар • игра в ансамбле	44	4	40
3	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные до 3-х	12	2	10

	знаков с 1-2 октавы, четвертными длительностями в медленном и умеренном темпах, штрихами деташе и легато; тонические трезвучия в прямом движении с обращениями в медленном темпе; - Упражнения на развитие навыков исполнения интервалов в пределах октавы в медленном и умеренном темпах - Этюды			
4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	68		
5	Джазовая специализация: - Освоение ритмических группировок, используемых в джазовой музыке - исполнение джазовых произведений	34	4	30
	всего	102		

4 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Совершенствование качества звучания инструмента. Совершенствование исполнительского аппарата. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Расширение диапазона извлекаемых звуков: вверх до ля, си второй октавы. Знакомство со вспомогательной аппликатурой.	8	2	6
2	Изучение музыкальных произведений: - классический репертуар - джазовый репертуар - самостоятельное изучение музыкальных произведений - игра в ансамбле	44	4	40
3	Работа над техникой: - Гаммы мажорные и минорные до 4-х знаков, тонические трезвучия в прямом движении и их обращения четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе; - Знакомство с хроматической гаммой - Упражнения на развитие навыков исполнения интервалов: нона, децима,	12	2	10

	ундецима в медленном темпе. • Этюды			
4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	68		
5	Джазовая специализация: • Исполнение 4-6 джазовых произведений (баллада, свинг) • Основы импровизации. Джазовая фразировка.	34	4	30
	всего	102		

5 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Совершенствование качества звучания инструмента во всем диапазоне. Изучение ладов старинной музыки. Исполнение мелизмов. Совершенствование навыков чистого интонирования. Расширение диапазона извлекаемых звуков: «до, до-диез» третьей октавы, «до» педальных звуков. Дальнейшее совершенствование навыков исполнения штрихами: деташе, легато, стаккато, нон легато, маркато. Изучение оркестровых партий корнетов и труб по программе оркестрового класса.	8	2	6
2	1. Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар • джазовый репертуар 2. Самостоятельное изучение музыкальных произведений 3. Игра в ансамбле. Изучение оркестровых партий.	44	4	40
3	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия и доминантсептаккорды в прямом движении с обращениями четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе, • Хроматическая гамма • Упражнения • Этюды на различные виды техники	12	2	10
4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	68		

5	Джазовая специализация: • Исполнение 4-6 джазовых произведений (баллада, сальса, свинг) • Основы импровизации. Джазовая фразировка. • Основы джазовой артикуляции.	34	4	30
	всего	102		

6 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Совершенствование качества звучания инструмента. Совершенствование исполнительского аппарата. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Изучение ладов старинной музыки: ионийский, миксолидийский, дорийский и т.д..	4	2	2
2	Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар • джазовый репертуар • самостоятельное изучение музыкальных произведений • игра в ансамбле	31	4	27
3	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия и доминантсептаккорды в прямом движении с обращениями четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе, • Хроматическая гамма • Упражнения на совершенствование навыков исполнения штрихами: знакомство со вспомогательной атакой звука (двойным и тройным стаккато), исполнения мелизмов: форшлаг (короткий и долгий), мордент, группетто • Этюды	12	2	10
4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	51		
5	Джазовая специализация: • Исполнение 4-6 джазовых произведений (баллада, свинг) • Основы импровизации. Джазовая	51	6	45

	фразировка. Джазовая артикуляция. Акценты.			
	всего	102		

7 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Совершенствование качества звучания инструмента. Совершенствование исполнительского аппарата. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Изучение ладов старинной музыки: ионийский, миксолидийский, дорийский и т.д..	4	2	2
2	Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар • джазовый репертуар • самостоятельное изучение музыкальных произведений • игра в ансамбле Подготовка программы для выпускного экзамена	31	4	27
3	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия и доминантсептаккорды в прямом движении с обращениями четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе, • Хроматическая гамма • Упражнения на совершенствование навыков исполнения штрихами: знакомство со вспомогательной атакой звука (двойным и тройным стаккато), исполнения мелизмов: форшлаг (короткий и долгий), мордент, группетто • Этюды	12	2	10
4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	51		
5	Джазовая специализация: • Исполнение 4-6 джазовых произведений (баллада, свинг) • Основы импровизации. Джазовая фразировка. Джазовая артикуляция. Акцент. Основы аранжировки.	51	6	45
	всего	102		

8 год обучения

Совершенствование навыков, полученных в 1-7 классах. Рекомендуется для учащихся, поступающих в средние специальные и высшие учебные заведения.

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Совершенствование качества звучания инструмента. Совершенствование исполнительского аппарата. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Изучение ладов старинной музыки: ионийский, миксолидийский, дорийский и т.д..	8	2	6
2	Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар • джазовый репертуар • самостоятельное изучение музыкальных произведений • игра в ансамбле Подготовка программы для выпускного экзамена	44	4	40
3	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия и доминантсептаккорды в прямом движении с обращениями четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе, • Хроматическая гамма • Упражнения на совершенствование навыков исполнения штрихами: знакомство со вспомогательной атакой звука (двойным и тройным стаккато), исполнения мелизмов: форшлаг (короткий и долгий), мордент, группетто • Этюды	12	2	10
4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	68		

Учебно-тематические планы

Срок обучения – 5 лет

1 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Основы музыкальной грамоты: звукоряд, метр, ритм, размер, скрипичный и басовый ключ, длительности нот, мажор, минор и т.д. Нотная запись	6	4	2
2	Работа над положением корпуса, головы, рук, губного аппарата. Исполнительское дыхание. Упражнения на развитие подвижности пальцев и языка. Рекомендуются занятия на корнете.	6	2	4
3	Извлечение натуральных звуков: «до», «соль» первой октавы, «до» второй октавы. Ознакомление с понятием атака звука. Работа над штрихами деще, легато. Овладение звуками диатонического звукоряда от соль малой октавы до «ре», «ми» второй октавы. Понятие о твердой и мягкой атаке звука. Практическое овладение навыками исполнения интервалов: секунда, терция, кварта, квинта.Аппликатура.	4	1	3
4	Изучение разнохарактерных музыкальных произведений	36	4	32
5	Работа над техникой: - Гаммы до и си бемоль мажор, ля минор в одну октаву, целыми и половинными длительностями в медленном темпе, тонические трезвучия в прямом движении; - Упражнения - Этюды	12	2	10
6	Ознакомление с историей инструмента, его устройством, настройка инструмента. Правила ухода за инструментом.	4	2	2
	всего	68		

2 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Основы музыкальной грамоты: продолжение	4	2	2
2	Совершенствование исполнительского аппарата	4	1	3

	учащегося: укрепление и развитие губного аппарата, дыхания, подвижности языка и пальцев Совершенствование качества звучания инструмента. Исполнение штрихами деташе, легато, стаккато. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Расширение диапазона извлекаемых звуков: «соль» малой октавы - «ре» второй октавы. Развитие навыков исполнения интервалов: секста, септима, октава. Рекомендуются занятия на корнете.			
3	Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар • джазовый репертуар • игра в ансамбле	44	4	40
4	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные до двух знаков включительно, половинными и четвертными длительностями в медленном темпе; тоническое трезвучие в прямом движении; • Упражнения • Этюды	12	2	10
5	Чтение с листа	4	1	3
	всего	68		
6	Джазовая специализация: • Освоение ритмических группировок, используемых в джазовой музыке	34	4	30
	всего	102		

3 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Перевод учащихся на трубу. Совершенствование качества звучания инструмента. Совершенствование исполнительского аппарата. Исполнение штрихами деташе, легато, стаккато, нон легато, маркато. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Расширение диапазона извлекаемых звуков: «ре-диез» малой октавы, «соль» второй октавы.	8	2	6
2	Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар	44	4	40

	• джазовый репертуар • игра в ансамбле			
3	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные до 3-х знаков с 1-2 октавы, четвертными длительностями в медленном и умеренном темпах, штрихами деташе и легато; тонические трезвучия в прямом движении с обращениями в медленном темпе; • Упражнения на развитие навыков исполнения интервалов в пределах октавы в медленном и умеренном темпах • Этюды	12	2	10
4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	68		
5	Джазовая специализация: • Освоение ритмических группировок, используемых в джазовой музыке	34	4	30
	всего	102		

4 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Совершенствование качества звучания инструмента. Совершенствование исполнительского аппарата. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Расширение диапазона извлекаемых звуков: вверх до ля, си второй октавы. Знакомство со вспомогательной аппликатурой.	4	2	2
2	Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар • джазовый репертуар • самостоятельное изучение музыкальных произведений • игра в ансамбле	31	4	27
3	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные до 4-х знаков, тонические трезвучия в прямом движении и их обращения четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе; • Знакомство с хроматической гаммой	12	2	10

	- Упражнения на развитие навыков исполнения интервалов: нона, децима, ундецима в медленном темпе. - Этюды			
4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	51		
5	Джазовая специализация: - Исполнение 4-6 джазовых произведений (баллада, свинг) - Основы импровизации. Джазовая фразировка.	51	6	45
	всего	102		

5 год обучения

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Совершенствование качества звучания инструмента. Совершенствование исполнительского аппарата. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Изучение ладов старинной музыки: ионийский, миксолидийский, дорийский и т.д..	4	2	2
2	Изучение музыкальных произведений: - классический репертуар - джазовый репертуар - самостоятельное изучение музыкальных произведений - игра в ансамбле Подготовка программы для выпускного экзамена	31	4	27
3	Работа над техникой: - Гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия и доминантсептаккорды в прямом движении с обращениями четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе, - Хроматическая гамма - Упражнения на совершенствование навыков исполнения штрихами: знакомство со вспомогательной атакой звука (двойным и тройным стаккато), исполнения мелизмов: форшлаг (короткий и долгий), мордент, группето - Этюды	12	2	10

4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	51		
5	Джазовая специализация: • Исполнение 4-6 джазовых произведений (баллада, свинг) • Основы импровизации. Джазовая фразировка.	51	6	45
	всего	102		

6 год обучения

Совершенствование навыков, полученных в 1-5 классах. Рекомендуется для учащихся, поступающих в средние специальные и высшие учебные заведения.

	Содержание курса	Количество часов		
		всего	теория	практика
1	Совершенствование качества звучания инструмента. Совершенствование исполнительского аппарата. Дальнейшая работа над качеством. Упражнения на развитие дыхания. Изучение ладов старинной музыки: ионийский, миксолидийский, дорийский и т.д..	4	1	3
2	Изучение музыкальных произведений: • классический репертуар • джазовый репертуар • самостоятельное изучение музыкальных произведений • игра в ансамбле Подготовка программы для экзамена	44	4	40
3	Работа над техникой: • Гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия и доминантсептаккорды в прямом движении с обращениями четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе, • Хроматическая гамма • Упражнения на совершенствование навыков исполнения штрихами: знакомство со вспомогательной атакой звука (двойным и тройным стаккато), исполнения мелизмов: форшлаг (короткий и долгий), мордент, группето • Этюды	12	2	10
4	Чтение с листа	4	1	3
	всего	68		

Содержание курса

срок обучения -7 лет

1 год обучения

В течение первого года обучения рекомендуется проводить занятия на корнете. Учащийся должен ознакомиться с инструментом, его историей, устройством, правилами ухода за ним.

Работа над положением корпуса, головы, рук, постановкой губного аппарата, первоначальным звукоизвлечением, постановкой исполнительского дыхания. Извлечение натуральных звуков: «до», «соль» первой октавы, «до» второй октавы. Ознакомление с понятием атака звука. Работа над штрихами деташе, легато. Овладение звуками диатонического звукоряда от соль малой октавы до «ре», «ми» второй октавы. Понятие о твердой и мягкой атаке звука. Практическое овладение навыками исполнения интервалов: секунда, терция, кварта, квинта.

В течение учебного года проработать с учеником: гаммы До, Си бемоль, Ре мажор и ля минор в одну октаву, целыми и половинными длительностями в медленном темпе, тонические трезвучия в прямом движении; 18—24 этюдов и упражнений; 8—10 разнохарактерных пьес:

- Бетховен Л. Торжественная песня
- Украинская народная песня «Журавель»
- Бах И. С. Пьеса
- Газизов Р. Веселый пешеход

2 год обучения

Продолжение занятий на корнете. Совершенствование исполнительского аппарата учащегося: укрепление и развитие губного аппарата, дыхания, подвижности языка и пальцев. Расширение диапазона извлекаемых звуков: вниз до «соль» малой октавы, вверх до «фа», «соль» второй октавы.

Совершенствование качества звучания инструмента и исполнения штрихами деташе, легато, знакомство со штрихом стаккато.

Развитие навыков исполнения интервалов: секста, септима, октава. Привитие элементарных навыков чтения с листа и игры в ансамбле духовых инструментов.

В течение учебного года необходимо проработать с учеником: мажорные и минорные гаммы до двух знаков включительно, половинными и четвертными длительностями в медленном темпе; тоническое трезвучие в прямом движении; 14—18 этюдов и упражнений; 8—10 разнохарактерных пьес в том числе ансамбли).

Примерный репертуар

- Бетховен Л. Сурок
- Чешская народная песня «Богатый жених»
- Чайковский П. Старинная французская песенка
- Щелоков В. Шутка

3 год обучения

Возможен перевод учащегося на другой инструмент (трубу). Дальнейшее совершенствование исполнительского аппарата и навыков координации работы языка, губ, пальцев развитие дыхания.

Расширение диапазона извлекаемых звуков: вниз до фа-диез малой октавы, вверх до соль, соль-диез второй октавы. Совершенствование навыков исполнения штрихами: деташе, легато, стаккато. Знакомство со штрихами нон легато и маркато. Работа над улучшением качества звука.

Развитие навыков исполнения интервалов в пределах октавы в медленном и умеренном темпах. Изучение партий корнетов, труб по программе оркестрового класса. Совершенствование навыков чтения нот с листа.

В течение учебного года необходимо проработать с учеником: гаммы мажорные и минорные до четырех знаков включительно, в одну-две октавы, четвертными длительностями в медленном и умеренном темпах, штрихами деташе и легато; тонические трезвучия в прямом движении с обращениями в медленном темпе; 14—16 этюдов на различные виды техники; 8—10 разнохарактерных пьес (в том числе ансамбли).

- Балясанян С. Этюд № 111
- Глинка М. Жаворонок
- Прокофьев С. Марш
- Чайковский П. Шарманщик поет
- Косенко В. Скерцино

Джазовая специализация:

- освоение ритмических группировок, используемых в джазовой музыке
- исполнение 4-6 джазовых произведений

4 год обучения

Дальнейшая работа по совершенствованию исполнительского аппарата учащегося: развитие техники губного аппарата и навыков координации работы губ, языка, пальцев. Развитие дыхания.

Расширение диапазона извлекаемых звуков: вверх до ля, си второй октавы. Дальнейшая работа над улучшением качества звука. Развитие навыков исполнения интервалов: нона, децима, ундецима в медленном темпе. Знакомство со вспомогательной аппликатурой, хроматической гаммой.

Совершенствование навыков чтения нот с листа, изучение партий корнетов и труб по программе оркестрового класса. В течение учебного года необходимо проработать с учеником: гаммы мажорные и минорные до пяти знаков включительно, тонические трезвучия в прямом движении и их обращения четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе; 14—16 этюдов на различные виды техники; 8—10 разнохарактерных пьес одно-, двух-, трехчастной формы (в том числе произведение крупной формы, а также ансамбли).

- Моцарт В. Сонатина
- Раков Н. Вокализ № 2
- Глинка М. Северная звезда
- Щелоков В. Концерт (детский)

Джазовая специализация:

- Освоение ритмических группировок, используемых в джазовой музыке
- Основы импровизации. Джазовая фразировка.
- Исполнение 4-6 джазовых произведений (баллада, свинг)

5 год обучения

Дальнейшее совершенствование исполнительского аппарата учащегося. Работа над улучшением качества звучания инструмента

Расширение диапазона извлекаемых звуков: вверх до до, до-диез третьей октавы, вниз до педальных звуков. Дальнейшее совершенствование навыков исполнения штрихами: деташе, легато, стаккато, нон легато, маркато. Изучение оркестровых партий корнетов и труб по программе оркестрового класса. Совершенствование навыков чтения с листа.

В течение учебного года проработать с учеником: гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия и доминантсептаккорды в прямом движении с обращениями четвертными и восьмыми длительностями в умеренном темпе, хроматическую гамму; 10—12 этюдов на различные виды техники; 8—10 разнохарактерных пьес (в том числе 1, 2 произведения крупной формы, а также ансамбли).

Экзаменационные требования:

На экзамене учащийся должен исполнить: гаммы мажорные и минорные со всеми изученными техническими формулами (по выбору комиссии), один этюд, три пьесы различного характера или одну пьесу и одно произведение крупной формы (концерт, соната).

- Баласанян С. Этюд № 12 (25 легких этюдов)
- Щелоков В. Концерт № 3
- Кюи Ц. Восточная мелодия
- Вурм В. Этюд
- Асафьев Б. Скерцо
- Чайковский П. Ариозо воина
- Шуберт Ф. Баркарола

Джазовая специализация:

- Основы импровизации. Джазовая фразировка.
- Основы джазовой артикуляции.
- Исполнение 4-6 джазовых произведений (баллада, свинг)

6 год обучения

Дальнейшее совершенствование исполнительского аппарата учащегося.

Развитие художественного вкуса, музыкальной памяти, мышления, совершенствование фразировки (выразительности) исполняемых произведений и навыков самостоятельной работы над ними.

Дальнейшая работа над улучшением качества звучания инструмента в пределах всего диапазона извлекаемых звуков. Совершенствование навыков исполнения штрихами: деташе, легато, стаккато, нон легато, маркато. Знакомство со вспомогательной атакой звука (двойным и тройным стаккато). Совершенствование навыков чистого интонирования, исполнения мелизмов: форшлаг (короткий и долгий), мордент, группето.

Изучение оркестровых партий корнетов и труб по программе оркестрового класса, совершенствование навыков чтения нот с листа.

В течение учебного года необходимо проработать с учеником: гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия, доминантсептаккорд, уменьшенный вводный септаккорд в прямом движении с обращениями восьмыми и шестнадцатыми длительностями в умеренном темпе; 12—14 этюдов на различные виды техники; 8—10 разнохарактерных пьес, в том числе 2, 3 произведения крупной формы (соната, концерт), а также ансамбли.

Экзаменационные

требования:

На экзамене учащийся должен исполнить один этюд, пьесу, концерт, а также гаммы мажорные и минорные со всеми изученными техническими формулами (по выбору комиссии)

- Гамма Ми мажор
- Баласанян С. Этюд № 20 (25 легких этюдов)
- Тартини Д. Ларго и аллегро
- Пескин В. Концерт № 2
- Гамма Ля-бемоль мажор
- Баласанян С. Эпод № 13 (25 легких этюдов)
- Альбиниони Т. Концерт Ми-бемоль мажор
- Чайковский П. День ли царит

Джазовая специализация:

- Основы импровизации. Джазовая фразировка.
- Основы джазовой артикуляции. Акценты.
- Исполнение 4-6 джазовых произведений

7 год обучения

Дальнейшее совершенствование исполнительского аппарата учащегося.

Развитие художественного вкуса, музыкальной памяти, мышления, совершенствование фразировки (выразительности) исполняемых произведений и навыков самостоятельной работы над ними.

Дальнейшая работа над улучшением качества звучания инструмента в пределах всего диапазона извлекаемых звуков.

Совершенствование навыков исполнения штрихами: деташе, легато, стаккато, нон легато, маркато. Знакомство со вспомогательной атакой звука (двойным и тройным стаккато). Совершенствование навыков чистого интонирования, исполнения мелизмов: форшлаг (короткий и долгий), мордент, группето.

Изучение оркестровых партий корнетов и труб по программе оркестрового класса, совершенствование навыков чтения нот с листа.

В течение учебного года необходимо проработать с учеником: гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия, доминантсептаккорд, уменьшенный вводный септаккорд в прямом движении с обращениями восьмыми и шестнадцатыми длительностями в умеренном темпе; 12—14 этюдов на различные виды техники; 8—10 разнохарактерных пьес, в том числе 2, 3 произведения крупной формы (соната, концерт), а также ансамбли.

Джазовая специализация:

- Основы импровизации. Джазовая фразировка.
- Основы джазовой артикуляции. Акценты. Основы аранжировки.
- Исполнение 4-6 джазовых произведений .

8 год обучения

Дальнейшее совершенствование исполнительского аппарата учащегося.

Развитие художественного вкуса, музыкальной памяти, мышления, совершенствование фразировки (выразительности) исполняемых произведений и навыков самостоятельной работы над ними.

Дальнейшая работа над улучшением качества звучания инструмента в пределах всего диапазона извлекаемых звуков, Исполнение гамм является обязательным только для учащихся, готовящихся к поступлению в средние специальные учебные заведения, особенно в верхних и нижних регистрах (включая работу над педальными звуками). Совершенствование навыков исполнения штрихами: деташе, легато, стаккато, нон легато, маркато. Знакомство со вспомогательной атакой звука (двойным и тройным стаккато). Совершенствование навыков чистого интонирования, исполнения мелизмов: форшлаг (короткий и долгий), мордент, группето.

Изучение оркестровых партий корнетов и труб по программе оркестрового класса, совершенствование навыков чтения нот с листа.

В течение учебного года необходимо проработать с учеником: гаммы мажорные и минорные во всех тональностях, их тонические трезвучия, доминантсептаккорд, уменьшенный вводный септаккорд в прямом движении с обращениями восьмыми и

шестнадцатыми длительностями в умеренном темпе; 12—14 этюдов на различные виды техники; 8—10 разнохарактерных пьес, в том числе 2, 3 произведения крупной формы (соната, концерт), а также ансамбли.

Методические рекомендации

В класс трубы эстрадно-джазовой специализации следует отбирать учащихся, проявивших интерес к джазовому искусству, а также обладающих определенными способностями и задатками.

Начальное обучение игре на трубе

Как правило, в начальный период обучения педагог берет за основу одну из многих «школ» для трубы, изданных в нашей стране или за рубежом, привлекая также инструктивный и художественный материал из других пособий — хрестоматий, сборников пьес и этюдов. Иногда сами педагоги пишут упражнения для начинающих учеников, если этого требует индивидуальное воспитание у них тех или иных исполнительских навыков.

Первым советским учебным пособием была «Школа для трубы» Г. Орвида (М., 1933, переизд. в 1936 и 1940. Она коренным образом отличалась от старых «школ» тем, что весь инструктивный материал был как бы «расцвечен» в ней художественными произведениями. В «школе» Орвида впервые был предложен принцип единства технического и музыкального развития ученика, в свете чего важная роль отводилась фортепианному сопровождению. Этот принцип лег в основу всех последующих советских «школ» для духовых инструментов. «Школа» Орвида, принесшая несомненную пользу в 30-е годы, в настоящее время редко употребляется в педагогической практике. Причиной тому является отсутствие первоначальных постановочных упражнений, легких этюдов, постепенности в изложении музыкального материала, четких методических установок. В то же время отдельные пьесы из этой «школы» до сих пор с удовольствием играют учениками. Все «школы» обучения игре на трубе построены по определенному принципу. Так, последовательное усложнение материала в «Первоначальной прогрессивной школе для трубы» М. Табакова (в 4 ч.; ч. 1—3 — М., 1946; ч. 4 — М., 1953) основано на изучении гамм и арпеджио трезвучий. Так называемый тональный принцип определяет здесь логику всего процесса воспитания исполнительских навыков трубача. Первые три раздела первой части «школы» составляют «Упражнения для выработки звука», «Подготовка к гаммам и арпеджио», «Упражнения в овладении штрихом legato». Далее все разделы первой, второй и третьей частей «школы» посвящены последовательному изучению этюдов и пьес во всех тональностях. Так, например, в четвертом разделе даны упражнения в до мажоре и пьесы в той же тональности (Моцарт — «Аллегро», Бетховен — «Торжественная песнь», Даргомыжский — «Два ворона»); в пятом разделе — гамма ля минор и соответствующие пьесы (Белорусская народная песня, народная песня «Трансваль, Трансваль — страна моя», Вариации на тему украинской народной песни) и т. д. По такому же тональному принципу построена первая часть «Школы игры на трубе» А.

Митронова (ч. 1 —Л., 1956; 2-е изд.— 1973; ч. 2—Л., 1965). «Начальная школа игры на трубе или корнете» И. Кобеца (Киев, 1963, 1970) и «Школа игры на трубе» С. Баласаняна (М., 1972, 1982) располагают инструктивный и художественный материал в порядке последовательного нарастания ритмических, тональных, аппликатурных, динамических и других трудностей. Вторая часть «школы» Баласаняна содержит несколько разделов упражнений, этюдов и пьес для развития различных видов техники. Педагог должен соответственно подготовке ученика и задачам определенного этапа обучения подбирать необходимый материал из каждого раздела. «Школа начального обучения игре на трубе» Л. Чумова (М., 1979), рассчитанная на четыре года обучения, построена на основе так называемой «позиционной системы» овладения учеником основными игровыми навыками. О ней довольно подробно говорилось в главе 3, посвященной проведению первых уроков. Построение «школы» по принципу изучения «позиций», то есть натуральных звуков, является надуманным и на практике не применяется.

Тональный принцип изложения инструктивного и художественного материала в «школах» Табакова и Митронова, на наш взгляд, мешает последовательному расположению упражнений, этюдов, пьес, направленных на развитие определенных первоначальных игровых навыков трубача, так как овладение мажорными и минорными гаммами, являющееся обязательным разделом в обучении, не имеет важного значения в первые годы, когда вопросы постановки амбушюра, дыхания, развития музыкального слуха и образно-художественное воспитание ученика являются решающими.

Очевидно, что расположение материала в «школах» по принципу последовательного нарастания трудностей различного характера, независимо от ладотонального их усложнения, является наиболее приемлемым.

Исходя из сказанного, на начальной стадии обучения рекомендуются «Практическое пособие для игры на трубе» П. Прокофьева (Л., 1968), «Пособие для трубы» М. Хачатряна (Ереван, 1970), «Начальные уроки игры на трубе» Л. Липкина (М., 1959) и ряд Других. К сожалению, некоторые «школы», изданные в нашей стране, грешат неточными формулировками, отсутствием логики в подборе учебно-педагогического репертуара, слабым знанием новых методов постановки амбушюра, исполнительского дыхания, работы языка, психологии музыкального восприятия и развития слуха.

Основы звукообразования

Принято считать, что музыкальный звук обладает четырьмя свойствами — высотой, громкостью, длительностью и тембром. Современная музыкальная акустика добавляет к ним пятое свойство, занимающее все большее место в музыкальной практике, — пространственное положение. Рассмотрим звучание трубы в проявлении этих пяти свойств.

Основы звукоизвлечения

Звучащим телом трубы является столб воздуха, заполняющего канал ее трубки и отделенного от окружающей среды корпусом инструмента. Этот столб воздуха служит резонатором, отвечающим на звуковые колебания определенных частот в зависимости от его формы и размеров. По форме основная часть трубы представляет собой канал, цилиндрический на протяжении примерно четверти длины, расширяющийся ближе к

краю и заканчивающийся раструбом. В развернутом виде длина канала трубы равна 1,31—1,315 м. Диаметр канала в цилиндрической части — 11,5 мм; наибольший диаметр раструба 132—137 мм.

Посредством специального механизма возбуждения колебаний (вкратце рассмотрим его далее) в основной части трубы генерируются стоячие волны, пучности которых находятся у двух концов трубы; в случае извлечения основного тона (он, как известно, практически на трубе не применяется) один узел стоячей волны находится посередине (а).

Длина волны, а тем самым и частота колебаний определяются длиной колеблющегося столба воздуха. Теоретически длина волны равна удвоенной длине столба воздуха; практически она несколько больше, поскольку стоячая волна выходит за пределы инструмента в окружающую атмосферу, отдавая ей часть колебательной энергии, благодаря чему, собственно, мы и слышим звук.

Узкая и длинная форма столба воздуха обеспечивает легкость так называемого «передувания», то есть разделения столба воздуха на ряд участков, колеблющихся в противоположных фазах; при этом образуются новые узлы и пучности, причем на краях всегда остаются пучности (б, в, г).

Так возникает ряд звуков, являющихся натуральным обертоновым звукорядом от основного тона. Как уже говорилось, вентильный механизм современной трубы позволяет увеличивать длину колеблющегося столба воздуха, понижая тем самым основной тон, а вместе с тем и весь натуральный звукоряд трубы, обеспечивая извлечение всех звуков хроматической гаммы в доступном для трубы диапазоне.

Звук трубы излучается раструбом, форма которого дает максимальное излучение звуковой энергии в окружающую среду без отражения его от стенок. Раструб влияет прежде всего на образование формант; относительно маленький раструб, свойственный трубе, создает яркость ее звучания, увеличивая амплитуду высокочастотных составляющих в ее спектре.

Возбудителем звуковых колебаний при игре на трубе являются губы исполнителя. В основном их действие подобно работе двойного язычка, причем, в отличие от трости деревянных духовых инструментов, губы являются мягкими, массивными перепончатыми язычками, что определяет, как говорилось ранее, небольшое количество шумовых составляющих в звуке трубы.

Сжатый в дыхательных путях исполнителя воздух продвигается через особым образом сложенные, натянутые и сближенные губы исполнителя, насильственно раздвигая щель между ними и приводя их в колебания, результатом чего является периодическое увеличение и уменьшение площади щели между губами, а следовательно — изменение количества поступающего в канал инструмента воздуха. Это и считается основным механизмом, вызывающим в резонирующей надставке, то есть основной части трубы, стоячие волны. Таким образом, три элемента — колебательный процесс в резонирующей надставке, возбудитель колебаний (амбушюр исполнителя) и колебательный процесс в резервуаре с запасным воздухом (дыхательные пути исполнителя) — образуют единую автоколебательную систему, в которой свойства всех элементов, влияя на поведение остальных, определяют единый возникающий в результате звук трубы.

Строение мундштука

Для извлечения каждого нового звука на трубе необходима особая, только этому звуку соответствующая регулировка губ. Эксперименты с «искусственными губами», проведенные в 60-е годы в Чехословакии, показали, что для каждого нового звука необходимо было изготавливать отдельный экземпляр имитирующих резиновых губ.

Однако «язычковый» принцип возбуждения колебаний не является единственным для трубы (как и для других амбушюрных инструментов); реальная картина возбуждения звука здесь очень сложна и в деталях до сих пор не до конца поддается исследованию даже с применением самых современных знаний и аппаратуры. Сами губы приводятся в колебания по принципу возбуждения «краевых тонов», то есть по типу лабиальных духовых инструментов. Исследования показали, что «краевые тона» возникают также при падении струи воздуха на острые края чашечки мундштука, что определяет огромное значение формы мундштука для звучания трубы.

Мундштук выполняет ряд функций в общем процессе звукообразования на трубе. Он синхронизирует все колебательные процессы; он является акустическим фильтром, поскольку, будучи сам резонатором малого объема, откликается на одни частоты и «отбрасывает» многие другие, возникающие при колебании губ исполнителя. Мундштук действует также как каркас, с помощью которого исполнитель регулирует напряжение губ.

Мундштук состоит из чашки и выходного канала, между ними находится самое узкое место — устье. Чашка мундштука имеет плоские или слегка закругленные поля, на которые исполнитель опирается губами во время игры. Выходной канал мундштука имеет вид конуса, который вставляется в канал инструмента:

Размеры и профиль мундштука являются важными факторами в процессе звукообразования. Средний диаметр чашки мундштука равен примерно 16,2 мм, глубина — 0,9 диаметра, величина устья мундштука — 0,23 диаметра. Профиль чашки мундштука, большая или меньшая ее внутренняя обтекаемость, радиус глубокой части чашки при переходе ее в устье особенно влияют на тембр звука трубы. Чем менее обтекаема чашка мундштука, чем меньше относительная величина ее радиуса при переходе в устье, тем более ярким, а затем резким и даже крикливым становится звук.

Для корнета, инструмента, который в наше время встречается все реже и реже, наиболее приемлемым является мундштук с глубокой чашкой, усиливающий преимущественно нижние обертоны. Для трубы характерен мелкий, менее обтекаемый, чашевидный мундштук, усиливающий преимущественно высокие обертоны. Каждый участок внутренней части мундштука имеет определенное влияние на его игровые качества:

Поля мундштука непосредственного участия в звукообразовании не принимают. Это поверхность, с которой соприкасаются губы, она важна для удобства игры, подвижности и выносливости губ исполнителя. Участок БВ — от полей до перегиба кривой АБВГДЕ — в различных моделях расположен на разных расстояниях от наиболее узкой части мундштука и имеет разные ракурсы кривизны. Он в большой степени определяет чистоту верхнего регистра инструмента. Участок ВГ в зависимости от протяженности и кривизны определяет тембр инструмента и легкость звуко-извлечения в нижнем и верхнем регистрах. Устье ГД формирует воздушную струю, определяет тембр и удобство

звукоизвлечения примерно в той же мере, что и участок ВГ. Конус ДЕ определяет силу звучания, тембр в средней части диапазона инструмента.

Чтобы убедиться в большом влиянии, которое оказывает на звучание инструмента и образование тембра форма чашки мундштука, можно произвести следующий эксперимент: мундштук валторны вставить в трубу. Получится мягкий, тусклый тембр звука. Наоборот, мундштук трубы на валторне даст резкий, острый, крикливый тембр. Правильный подбор величины и формы мундштука к трубе является важным обстоятельством.

Амбушюр трубача

Формирование мышц губ, лица при постановке мундштука, воспитание игровых качеств амбушюра должны быть связаны у исполнителя с образованием качественного звука — свободного, полного, собранного, тембристого, без лишних призвуков, без шипа. Все это подразумевает четкие действия и других компонентов исполнительского аппарата — дыхания, языка, пальцев, музыкального слуха.

Исполнительское дыхание

Техника дыхания трубача — это прежде всего техника владения звуком, включающая в себя все многообразие тембра, динамики, штрихов и артикуляций. Культура звучания предполагает наличие определенной школы дыхания.

Работа языка

Атака звука во взаимодействии с работой амбушюра и дыхания, техникой пальцев и музыкальным слухом является важным компонентом исполнительского аппарата трубача. Четкое и ясное начало звука, владение разнообразными штрихами и артикуляционными приемами определяют уровень мастерства исполнителя, отличают трубача-профессионала от любителя. Придавая особое значение правильной атаке звука, Ж. Арбан писал: «Первое, к чему следует стремиться, это хорошая атакировка звука. В этом состоит точка отправления всякого хорошего исполнения, и музыкант, у которого извлечение звука (атакировка) плохо, никогда не сделается хорошим артистом... Способ атакировки сразу же обнаруживает у кого хороший или дурной стиль».

Техника пальцев

Техника пальцев трубача — это способность пальцев обеспечивать движения в те самые мгновения, которые диктуются работой амбушюра, дыхания, языка и внутренним ощущением музыки. Только в комплексе деятельности всех компонентов исполнительского аппарата возможно приобретение навыков четкой, быстрой и согласованной работы пальцев.

Управление исполнительским аппаратом

Одного внутреннего слухового предвосхищения и тесно связанного с ним эмоционального переживания музыки недостаточно для полноценного исполнительского

процесса. Необходимо, чтобы игровые движения были хорошо отрепетированы, стали привычными и даже в какой-то мере автоматичными; чтобы слуховые предвосхищения вызвали к действию определенное количество «технических представлений». Последние, однако, не должны превалировать, ибо чрезмерное их количество может подавить слуховые представления и эмоциональный тонус, вследствие чего исполнение станет ремесленным. Необходимо, следовательно, комплексное предвосхищение воображения, куда входят представления о нотном тексте — тональностях, строении мелодии и аккомпанемента, о художественно-технических задачах, которые нужно выполнять в ближайшем эпизоде произведения. Способность нашего внутреннего слуха к комплексному предвосхищению воображения — это умение мыслить вперед, думать вперед, то есть сознательно управлять течением исполнительского процесса. «Всякий раз, когда мы обнаруживаем, что в исполняемой нами пьесе пальцы идут вразброд, остается честно признаться самим себе, что беда коренится в распределительном центре... Ум не шел в ногу с пальцами. Мы положились на наш автоматизм; мы позволили пальцам бежать вперед, в то время как ум тащился позади вместо того, чтобы, как ему полагается, опережать пальцы, подготавливая их работу», — писал И. Гофман. Аналогичная ситуация наблюдается в устной речи: «...Чтобы произнести данное слово с соответствующей интонацией, надо видеть и осмысливать текст далеко вперед. Отсутствие этого условия является наиболее распространенной причиной невыразительного, мертвого, а иногда даже бессмысленного чтения».

В исполнительском процессе предвосхищающее воображение действует в тесном контакте с реальным восприятием звукового результата исполнения. Действовать в полную силу как исполнитель, а с другой стороны — слушать себя — эта трудная задача не всегда по плечу ученикам.

Переживание музыки при слушании ее со стороны носит пассивный характер. Собственное исполнение — это активный волевой процесс переживания. Выразительные моменты того или иного произведения предстают перед исполнителем как определенные человеческие чувства, мысли, их сопоставление, развитие. Это трудно передать словами, можно только прочувствовать. Словесным определениям поддаются сравнительно легко лишь изобразительные моменты. Трубочник глубоко и сосредоточенно охватывает одновременно детали и целое, сопоставляет то, что слышится в данный момент, с предыдущим развитием музыки, предвосхищает дальнейший ее ход.

Профессиональный исполнитель, в отличие от любителя, может отчетливо внутренне слышать и активно переживать музыку, которая не звучит в данный момент, а находится перед ним в нотном воплощении. Он обладает широкой гаммой эмоциональных красочных состояний и поэтической фантазией, умеет их создавать в воображении в форме ярких звуковых образов, которые реализуются через двигательную технику.

Сам процесс исполнения на трубе является в первую очередь следствием работы воображения, которая направляет и подчиняет себе работу игрового аппарата, то есть двигательную технику. Работа же воображения должна соотноситься с данными восприятия и в связи с этим учитывать те или иные технические возможности.

Важной способностью музыканта является умение наполнять содержанием те музыкальные звуки, которые зафиксированы в нотной записи. Как правило, нотный текст довольно приблизительно указывает на темп, ритм, динамику, фразировку, которые

должны быть реализованы в исполнении. Поэтому при чтении нотной записи, во-первых, исполнитель стремится догадаться о внутреннем содержании, пережить это содержание, а во-вторых, пытается найти темброво-интонационные окраски мелодической фактуры, то есть внести те подробности, которых нет в нотном тексте. Конечно, все эти подробности не должны заслонять основные контуры мысли композитора, заложенные в произведении, идти с ними вразрез, вступать с ними в противоречие.

Первоначальное ознакомление с произведением по нотам напоминает чтение книги. Читая текст книги вслух или про себя, мы стараемся, исходя из логического смысла, расставить интонационные оттенки, хотя в словесном тексте и нет никаких их обозначений. То же самое происходит с играющим пьесу трубачом. Он должен уметь уловить кульминацию, логические ударения тяжелых и легких долей в такте, соотношения частей внутри целого, границ между фразами, построениями, периодами, эпизодами и т. д. Способность к такого рода прочтению нотного текста зависит от накопленного музыкального опыта, от знания большого количества произведений трубного репертуара.

Способность переживать содержание музыки находится в полной зависимости от интеллектуального и эмоционального уровня развития исполнителя, от широты круга его интересов.

В содержание произведения исполнитель всегда вносит нечто-свое собственное, индивидуальное, связанное с миром его личных ощущений, переживаний. Поэтому если даже несколько исполнителей с одинаковой скрупулезностью выполняют все указания нотного текста, их исполнение будет индивидуально различно. Такое индивидуальное различие переживания одного и того же сочинения выражается в трактовке, то есть в различном звуковом оформлении, которое лежит за пределами указаний нотного текста. Индивидуальная трактовка никогда не остается постоянной. Она изменяется, совершенствуется в зависимости от роста исполнительского мастерства музыканта, обогащения его духовного мира, расширения музыкального кругозора.

Средства музыкальной выразительности

В методике существуют понятия «исполнительские средства» и «выразительные средства». Несмотря на то, что между ними существует тесная взаимосвязь, они не идентичны, так как выражают две разные стороны единого творческого процесса. Исполнительское средство характеризует его технологическую сторону, тот или иной технический прием, способ получения музыкального эффекта, но не результат. Средство музыкальной выразительности — это художественно-результативная сторона исполнительского процесса.

К исполнительским средствам трубача относятся техника амбушюра, дыхания, языка, пальцев, музыкальный слух. В выразительных средствах — звук, звуковысотная интонация, тембр, вибрато, динамика. Как общемузыкальные средства выразительности следует рассматривать ритм, метр, темп, агогику, фразировку, нюансировку, штрихи, артикуляцию и т. д.

Темп, ритм, метр, агогика

В заключение коснемся других общеязыковых средств выразительности. В предыдущих главах говорилось о штрихах, артикуляции, атаке звука. С ними, как и с динамикой, вибрато, тембром звука, тесно связана музыкальная фразировка. Она является средством произнесения мелодии, передачи музыкально-образного содержания произведения. Музыкальная фразировка требует развитого художественного вкуса и интеллекта исполнителя и помогает ему в трактовке как каждого мелодического построения, так и произведения в целом. Владение навыками музыкальной фразировки выражается в умении правильно определить строение музыкального произведения (мотивы, фразы, предложения, периоды, разделы, части), верно установить и выполнить цезуры, выявить и исполнить кульминации, точно передать жанрово-стилистические особенности музыки и т.д. Средствами музыкальной выразительности являются и темп, ритм, метр, агогика.

Напомним, что темп — это скорость, с которой исполняется то или иное произведение. Темп зависит от содержания и характера сочинения. Постоянный темп произведения чаще обозначается итальянским термином; это вошло в употребление в XVII веке. Темп иногда указывается или чаще уточняется при помощи метронома. В широком смысле слова ритм есть организованная последовательность построений (мотив, фраза, предложение) разной величины. Метр — это порядок чередования равных по длительности долей музыки, разделяющихся на опорные (сильные) и неопорные (слабые) доли. Метр есть система организации музыкального ритма. Музыка требует единства метра и ритма и образует единый метроритм. Термин «агогика» обозначает небольшие отклонения от темпа и метра, замедления и ускорения в движении музыки, подчиненные целям художественной выразительности. Наиболее распространенное обозначение свободного исполнения музыки в отношении темпа — *rubato* (итал.). Организованная последовательность длительностей звуков (целая нота, половинная, четвертная, восьмая и т. д.) представляет собой музыкальный ритм. Ритм является одним из основных выразительных и формообразующих средств музыки.

Организация приемных испытаний

Игра на трубе противопоказана детям, страдающим какими-либо формами заболеваний сердца и других органов. Испытуемый обязан представить справку о результатах медицинского обследования. К приемным испытаниям не должны допускаться дети, у которых имеются ясно выраженные внешние признаки профессиональной непригодности: неправильно сросшиеся губы («заячья губа»), искривление или отсутствие передних зубов, аномалия прикуса, отсутствие пальцев на одной из рук и т. д. Конечно, встречаются случаи, когда исполнители, имеющие ненормальный прикус или неровные передние зубы, добиваются хороших результатов. Решающими условиями здесь являются наличие больших музыкальных способностей и трудолюбие, а также возможность амбушюра приспособиваться, находить удобную для игры «зону относительного комфорта». Но не стоит искушать судьбу. Всякий дефект может стать серьезным, а часто и непреодолимым препятствием в обучении игре на трубе.

Кандидатам для занятий на трубе нужно иметь нормально развитые губы — не слишком толстые или тонкие. Однако не следует опасаться слишком толстых губ. Важно,

что ребенок может их подвернуть, сформировать для извлечения звука. Детей с тонкими губами для обучения на трубе лучше не брать. Необходимо обращать внимание на природную особенность смыкания губ и на то, чтобы выдыхаемая струя воздуха проходила через центр губ, а не через их края. Такое положение губ будет в дальнейшем способствовать правильному процессу звукоизвлечения. Физиологическое строение губ испытуемого играет важную роль в обучении игре на трубе. Педагогу следует выявить эластичность внешнего покрова губ ребенка, степень развитости их мышц, насыщенность тканей губ кровеносными сосудами. Передние зубы у испытуемого должны быть ровными.

При выборе инструмента необходимо учитывать также собственный интерес ребенка, желание заниматься именно на трубе. Будущему музыканту нужно найти «свой» инструмент, который соответствовал бы его природным данным. Это не так просто. Для правильного выбора инструмента от педагога требуется серьезный анализ музыкальных особенностей кандидата и его анатомо-физиологических данных.

Возраст для начала обучения на трубе может колебаться от 10 до 12 лет в зависимости от физических данных ребенка. В детских музыкальных школах, где обучение на трубе рассчитано на пять лет, ученики начинают заниматься с 10—11 лет (то есть с четвертого класса общеобразовательной школы). Некоторые музыкальные школы нашей страны практикуют обучение детей на блок - флейте с 6—7 лет с последующим переводом их на духовые инструменты, в том числе на трубу. Это разумное начинание способствует тому, что 10—11-летние ребята, перед тем как начать заниматься на трубе, уже имеют необходимые знания в области сольфеджио, элементарной теории музыки и владеют основами игры на духовом инструменте — блок - флейте. Еще лучше, когда на трубе начинают обучаться дети, которые до этого занимались в детской музыкальной школе на фортепиано. Но, как правило, для поступления в класс трубы детской музыкальной школы приходят ребята, не имеющие музыкальной подготовки. Педагогу необходимо проверить у них наличие музыкального слуха, памяти и чувства ритма.

Индивидуальные занятия в классе по специальности помогают педагогу выявить характер дарования каждого ученика и суметь с наибольшей полнотой развить все стороны этого дарования, используя соответствующие педагогические приемы.

Проведение первых уроков

В процессе многолетнего опыта каждый педагог постепенно отбирает приемы, которые он считает целесообразными и эффективными и таким образом вырабатывает свою методику преподавания. Эта методика тогда оправдывает себя, когда практические приемы получают теоретическое осмысление и научное обоснование. Знание теории игры на трубе — важнейшее условие успешной работы педагога в начальном звене — ДМШ.

Первые уроки ученика находятся под зорким контролем опытного педагога. Они являются тем фундаментом, на котором закладываются основы рациональной постановки мундштука на губах, исполнительского дыхания, атаки звука, работы пальцев и музыкального слуха; положения головы, корпуса, рук, ног; открываются кратчайшие пути к усвоению и закреплению важнейших игровых навыков, к пониманию музыки как творческого процесса.

Первый урок для ребенка — большое и важное событие. Он ждет чего-то необычного,

интересного. Его внимание обострено новыми впечатлениями, которых на первом уроке бывает много, и они, как правило, являются наиболее сильными и прочно закрепляются в памяти. У ученика складывается определенное отношение к педагогу, к занятиям. Поэтому на первом же уроке необходимо вызвать в ребенке чувство свободы и непринужденности поведения в классе, стремление как можно больше получить знаний и умений, активный интерес к предложенной ему музыкальной работе. «Таинства» педагогического процесса связаны с индивидуальностью ученика, с его физиологическим и психическим складом, которые часто остаются загадкой для неопытных педагогов. Подход к каждому из учеников должен быть своим, особым, с учетом индивидуальных способностей.

Упражнения для начинающего трубача

Освоение следующего натурального звука — «до» второй октавы дается на первых порах не каждому ученику. Если этот звук не берется, значит его амбушюр еще недостаточно окреп.

Так называемая теория позиционной игры, выдвинутая Г. Орвидом в статье «Некоторые объективные закономерности звукообразования и искусство игры на трубе», а затем взятая за основу как метод начального обучения в «Школе игры на трубе» Л. Чумовым, на практике не подтверждается. Теория позиций заключается в следующем: «...Каждая позиция образует как бы отдельный круг, внутри которого располагаются звуки, образуемые с помощью пистонов. Таким образом, на девяти позициях располагаются 35 звуков рабочего диапазона трубы»:



Другими словами, авторы теории считают, что напряжение амбушюра, его настройка остаются равными на протяжении одной позиции, то есть звуки, взятые при помощи вентиля, по настройке губ соответствуют основным натуральным звукам. Согласно позиционной теории, получается, что начинающий трубач, извлекающий звук ля первой октавы, обязательно должен брать до второй октавы, так как это звуки одной позиции. Или, взяв фа второй октавы, сумеет сыграть звук соль второй октавы: это также одна позиция. Извлечение звука ля второй октавы предполагает наличие у трубачей и звука до третьей октавы, ибо это звуки одной позиции. На практике все получается иначе. Ученик, легко овладевающий звуком ля первой октавы, еще долгое время не может научиться извлекать до второй октавы. Звук фа второй октавы близок к ми второй октавы (вспомните, как легка трель ми - фа) и очень далек от соль второй октавы, хотя по теории Орвида это звуки одной позиции. Ля второй октавы берут многие ученики, а до третьей октавы, находящегося в той же позиции, у них еще нет.

Теория позиционной игры не может быть применена к начальному обучению. Однако

она применима в профессиональной игре. Суть ее в таком случае состоит в следующем: после овладения основными исполнительскими навыками и освоения всего диапазона трубач может разделить весь хроматический звукоряд не на девять, а на десять позиций, подчинив им работу своего амбушюра, дыхания и языка. Например, играя приведенный ниже трудный пассаж в концерте для трубы с оркестром ми-бемоль мажор Гайдна, нужно мысленно представлять себе, что звуки фа и соль второй октавы находятся на одной позиции напряжения амбушюра, и тогда эта труднейшая последовательность приобретает гибкость и легкость:



Первоначальные упражнения, приведенные в «школе» Чумова, строятся от ноты соль первой октавы (вторая позиция). К ним сразу же дается нисходящий хроматический звукоряд до звука ми-бемоль. Затем предлагаются до второй октавы (третья позиция) и нисходящий хроматический звукоряд до ля-бемоль; до первой октавы (первая позиция) и нисходящий хроматический звукоряд до ля-бемоль. Подобное обучение трубача вследствие искусственного применения теории позиционной игры надуманно и ничего общего с практикой не имеет.

Большинство советских и зарубежных «школ» для трубы рекомендуют после освоения двух натуральных звуков — соль и до первой октавы — познакомить ученика с аппликатурой звуков фа, ми и ре первой октавы. Затем перейти к освоению ля первой октавы. После легкого для звукоизвлечения соль первой октавы звук ля не становится для ученика проблемой. Такой метод постепенного освоения звукоряда рекомендуют авторы советских «школ» И. Кобец, Л. Липкин, П. Прокофьев, М. Хачатрян, а среди авто-ров зарубежных «школ» — Л. Лютак, Любик — Шоди. Американский педагог Ч. Колин в первой части «Законченного современного метода для трубы или корнета», прежде чем приступить к извлечению звука ля первой октавы, предлагает для изучения 84 упражнения. Освоению звука ля он отводит 35 упражнений. К сожалению, «Школа игры на трубе» С. Баласаняна приводит начальные упражнения, в которых отсутствует логика в освоении учеником звукоряда трубы. Упражнения на нисходящие от соль первой октавы звуки после запоминания их аппликатуры могут подкрепиться легкими пьесами. Это, например, русская народная песня «Не летай, соловей» или подобные ей пьесы:



Более сложная по ритму и уже со звуком ля русская народная песня «Соловей Будимирович»:



Последующая работа с начинающим посвящена закреплению изученного диапазона и освоению новых звуков: си первой октавы и до второй октавы. При этом важны последовательность и постепенность в укреплении амбушюра и дыхания. Помимо постоянного наблюдения за правильностью развития дыхания, атаки звука, проверки и закрепления пройденного материала играют новые упражнения и разучиваются новые пьесы. Исполняются они очень медленно, спокойно. Места, где необходимо брать дыхание, устанавливает педагог с учетом продолжительности выдоха учащегося на данном этапе его развития. Постепенно ученик достигает такого уровня подготовки, что может сыграть пьесу в пределах первой октавы, например «Горжественную песнь» Бетховена:



Так, прорабатывая небольшие подготовительные упражнения, разучивая несложные пьесы, которые обязательно должны выучиваться наизусть, начинающий осваивает достаточное количество звуков, чтобы приступить к исполнению своей первой гаммы до мажор. К этому моменту он уже может пробовать соединять отдельные звуки лигой. Четкая атака звука при полной его выдержанности предполагает штрих *detache*. Более короткие звуки относятся к *staccato*. Постепенно, идя от музыки, ученик приходит к правильному пониманию и «произношению» главных штрихов. Инструктивно-тренировочный материал, который предназначен для усвоения рациональной постановки, укрепления амбушюра и дыхания, не может превалировать, быть слишком обширным. Художественные произведения должны как можно раньше занять свое место в обучении трубача. Музыкальная литература подбирается педагогом таким образом, чтобы помимо интересного содержания она несла в себе материал, последовательно развивающий технические навыки. Целесообразно пользоваться также упражнениями и этюдами, которые помогают преодолевать отдельные трудности, встречающиеся в пьесах.

На следующих уроках педагог ставит своей задачей расширение диапазона ученика при игре на трубе до звука соль второй октавы. Эта задача обычно решается в течение двух лет обучения. Поспешность в освоении верхнего регистра часто ведет к искривлению постановки мундштука на губах, к появлению различных дефектов в амбушюре, раздуванию щек, шеи и т. д. Поэтому извлечение звуков второй октавы осуществляется постепенно, в тесной связи с закреплением навыков игры в первой октаве. Уже по прошествии нескольких месяцев занятий на трубе ученику предлагаются определенные ежедневные упражнения, основой которых является исполнение выдержанных звуков.

Освоив небольшую часть звуков второй октавы, а также спустившись от нижнего до в малую октаву, изучив аппликатуру, играя упражнения и легкие пьесы, а также укрепив в необходимой степени мышцы, связанные с исполнительским аппаратом, ученик может приступить к работе над гаммами и арпеджио, являющимися существенным средством в

развитии техники игры на трубе. Играть гаммы и арпеджио нужно без нот, ограничиваясь диапазоном, доступным для ученика на данном этапе обучения. Поэтому выписывать гаммы и арпеджио в нотную тетрадь в различных тональностях нет надобности. Гаммы надо помнить наизусть, твердо усвоив ладовые закономерности их построения. Каждый день ученик должен работать над одной или двумя гаммами, следя за равномерностью движения, точностью интонации, четкой атакой, чистотой переходов от звука к звуку. В первые годы обучения основной работой ученика при исполнении гамм является медленное красивое извлечение каждого звука. Мастерство исполнения гамм приходит постепенно в результате настойчивых и систематических занятий.

Работа над упражнениями, этюдами и пьесами, проходящая под девизом бережного и внимательного отношения к овладению всеми регистрами звукоряда начинающим трубачом, связана с изучением постоянно усложняющихся фактуры музыкального материала, метроритма, аппликатуры, интервалики, штрихов. Таким образом, предложенный нами метод начального обучения трубача во многом отличается от системы занятий, предлагаемой в некоторых старых и в ряде новых «школ» и пособий. Руководящим правилом в них является положение о том, что музыка состоит из интервалов и поэтому главное — овладеть техникой их исполнения. В основу нашего метода, изложенного выше, положен принцип неразрывного единства технического и художественного развития учащегося. Такой метод обучения имеет ряд преимуществ. Во-первых, развитие амбушюра, дыхания, языка и пальцев идет равномерно и взаимообусловленно, во-вторых, с первых же шагов обучения перед учеником возникают вопросы точной звуковысотной интонации, что стимулирует развитие музыкального слуха, и наконец, в-третьих, занятия на трубе становятся интересными и плодотворными, ибо они самым тесным образом связаны с музыкой, ее художественной выразительностью.

Ежедневные упражнения трубача

Некоторые педагоги и исполнители смежных духовых специальностей не разделяют нашей точки зрения на необходимость ежедневной работы над упражнениями. Они утверждают, что ежедневные упражнения можно заменить систематическими занятиями над разнообразными этюдами и наиболее трудными местами из художественных произведений и что исполнитель в этом случае, осваивая те или иные двигательные навыки, воспитывает в себе и выразительность, и содержательность исполнения. Н. Платонов был сторонником такой точки зрения. В своей педагогической практике он не признавал роли упражнений, отдавая дань только продолжительным звукам и то с большими оговорками. «Многие исполнители, — писал Платонов, — считают необходимым ежедневно упражняться в исполнении звуков большой продолжительности... Недостатком таких упражнений является отсутствие в них музыки и утомительность их выполнения».

Не касаясь пока специфики трубного исполнительства, отметим, что приведенное мнение не находит поддержки у педагогов и исполнителей. В методической литературе чаще речь идет о рациональном использовании упражнений.

Работа над гаммами

Работа над мажорными и минорными гаммами, обращениями тонических трезвучий, доминантсептаккордов и уменьшенных вводных септаккордов является основой технической подготовки профессионального трубача. Она проводится с начальных занятий ученика и продолжается на всем протяжении его дальнейшей исполнительской деятельности.

Гаммы и арпеджио включают в себя все разнообразие трубной техники. Они позволяют музыканту, абстрагируясь от чисто художественных задач, сосредоточить внимание на выработке различных двигательных навыков, связанных с работой губ, языка, дыхания, пальцев, на координации и взаимосвязи всех компонентов исполнительского аппарата. Работа над этим разделом инструктивного материала способствует усвоению всевозможных приемов звукообразования, связанных с атакой звука, артикуляцией и штрихами, помогает планомерному контролю за качеством звука, интонацией и строем.

Отработка технических навыков ученика

Ответственным разделом работы над гаммами является так называемая их разработка, то есть исполнение гамм в различных штрихах, интервалах, ритмических рисунках. Эту работу нужно начинать уже в музыкальной школе. Но в развернутом виде она осуществляется в музыкальном училище и в вузе. Разработка входит в систему ежедневных упражнений трубача. Начинать ее следует с легких и удобных по диапазону гамм: соль, си-бемоль мажор, затем более сложных: ля-бемоль, ля, си мажор и т. д. Разработка гамм включает в себя изучение разнообразных видов исполнительской техники.

Остановимся на основных из них, связанных с отработкой главных технических навыков у ученика.

Прежде всего гамма играется в прямом движении *staccato* простой атакой и двойным языком, а затем *legato*. Необходимо следить за тем, чтобы второй удар языка при двойной атаке звука был четким, как и первый. И вообще двойное *staccato* на слух не должно отличаться от простого. После этого следует исполнять ряд комбинированных штрихов:

Работа над этюдами

Этюд — это пьеса, преследующая какие-либо педагогические цели (усвоение технического приема, мелодико-интонационной и метроритмической трудности и т. д.) и связанная с развитием у ученика того или иного исполнительского навыка. К числу таких навыков у трубача относятся четкость и подвижность языка, гибкость и устойчивость амбушюра, быстрота и синхронность аппликатурной техники, ширина и активность дыхания, стойкое метроритмическое чувство, внутренний музыкальный слух и т. д.

Работа над музыкальным произведением

Длительный путь формирования трубача как музыканта-исполнителя и артиста связан с кропотливой работой над художественными произведениями. Сложность процесса обучения, его особенности связаны с индивидуальными способностями ученика, его профессиональными данными, степенью подвинутости, что и заставляет педагогов дифференцированно подходить к выбору способов и приемов разучивания произведений. Каждая ступень в обучении трубача также имеет свою специфику. Музыкальная школа ставит перед учениками определенные технические и музыкальные задачи. Как подчеркивалось в предыдущих главах, систематическая работа над упражнениями, гаммами, этюдами, выработка чисто технических навыков трубача (крепость амбушюра, губное legato, двойной язык и другие), которым уделяется главнейшее внимание в школе и училище, всегда должны быть осмысленными и в конечном счете подчиняться творческим задачам. Так, играя упражнения на кварты и квинты, следует предвидеть, что эти интервалы встретятся в концертных пьесах В. Щёлокова, С. Василенко, А. Пахмутовой; пассажи, исполняемые двойным staccato, — в Концертном этюде А. Гедике и Концертном скерцо А. Арутюняна; широкие фразы губного legato — в «Сельских картинках» Э. Боцца и т. д.

Этапы изучения музыкального произведения

Занятия трубача упражнениями, гаммами и этюдами значительно отличаются от разучивания музыкально-художественных произведений. Контроль разума и слуха, необходимый при исполнении инструктивного материала, высокое профессиональное владение техникой инструмента дополняются при работе над произведением привнесением в музыку особого художественного чувства и мысли, творческой индивидуальности. Основная задача педагога — воспитать в ученике эти важнейшие качества, научить его осмысленно и вдохновенно передавать звуками музыкально-образное содержание музыки. Техническое совершенство и виртуозность исполнения являются лишь средством для достижения высокохудожественной цели. «Мастерство... в исполнительстве начинается там, где исчезает технический блеск, где мы слушаем только музыку, восхищаемся вдохновенностью игры и забываем о том, как, с помощью каких технических средств достиг музыкант того или иного выразительного эффекта... — писал Д. Шостакович. — ...Вся богатейшая техника этих музыкантов, поистине беспредельный комплекс выразительных средств, которыми они владеют, всегда полностью подчинены задаче возможно более яркого и убедительного воплощения замысла композитора, донесения его до слушателя».

Роль педагога в воспитании у ученика правильных представлений о художественно-образной структуре изучаемого произведения очень ответственна. Ясная, глубоко осознанная художественная цель является залогом успешной работы ученика над музыкальным произведением.

Как указывалось выше, значение начального периода обучения трубача заключается не только в правильной постановке его исполнительского аппарата и ознакомлении с основными техническими приемами игры, но и в формировании художественных задатков, начальных навыков музыкально-образного мышления. В это время встает вопрос о воспитании художественного вкуса у ученика, а иногда и об

устранении недостатков в общем музыкальном развитии.

Педагог не должен забывать о специфике исполнения на трубе. В отличие от фортепиано, где извлечение чистого звука определенной высоты не вызывает затруднений, при игре на трубе приходится прилагать немало усилий для получения хотя бы одного звука, интонационно чистого и без призвуков. Однако уже первые уроки не должны быть лишь постановочными, «техническими», а должны иметь в основе художественную направленность на музыкальное исполнение. Уже говорилось о пьесах, которые ученик может играть на одном, двух или трех натуральных звуках в сопровождении фортепиано. Исполнение таких пьес не только способствует закреплению элементарных технических приемов звукообразования, избавлению от качания и шипа в звуке, но нацеливает ученика на решение пока небольших, но немаловажных задач музыкально-художественного порядка.

Г. Нейгауз писал, что «работа над художественным образом начинается с первых же шагов изучения музыки и музыкального инструмента». Уже первое «исполнение» ученика должно быть выразительным и передавать, когда это нужно, торжественность, или бодрость, или задумчивость мелодии. Задача педагога и состоит в том, чтобы научить юного трубача осуществлять его художественно-образное намерение. На каждом этапе обучения творческие задачи, поставленные перед трубачом, не должны превышать его физических, технических и музыкальных возможностей. Но каждая новая пьеса призвана способствовать художественному росту ученика, вести его вперед. Педагогика рассматривает работу над музыкальным произведением как одну из важнейших самостоятельных проблем в комплексном обучении и воспитании трубача. Основные принципы и приемы работы над музыкальным произведением должны быть постепенно и глубоко усвоены каждым учеником и отчетливо закреплены в его создании. Предлагаемую нами ниже схему этой работы рекомендуется учащемуся творчески применять на различных ступенях обучения и при помощи педагога, проявляя в то же время собственную инициативу, всемерно расширять границы ее вариантности. Работу над произведением можно разделить на четыре этапа. Конечно, такое разграничение условно и определяется индивидуальными данными ученика. Условны и само деление процесса работы над произведением, и длительность и содержание ее отдельных этапов. Вместе с тем оно позволяет определить главные задачи в сложном процессе познания музыкального произведения, его подлинной сущности, и воспроизведения в живом, творческом исполнении. Первый этап в этом цикле — общее предварительное ознакомление с пьесой, с ее основными художественными образами, техническими задачами. Второй этап — более глубокое изучение пьесы, отбор средств выражения и овладение ими, детальная работа над пьесой по частям, отрывкам. Третий этап — это целостное и законченное исполнительское воплощение замысла пьесы, основанное на глубоком и детальном предварительном ее изучении. И наконец, четвертый этап — достижение эстрадной готовности пьесы, то есть мастерского ее исполнения на концерте или экзамене.

Ознакомление с музыкальным материалом

На первых порах педагог помогает ученику сделать общий анализ сочинения с точки зрения формы, музыкально-тематического содержания, определить характер

мелодии, гармонии, тип фактуры. В дальнейшем ученик должен стремиться самостоятельно охватить основные особенности анализируемого произведения.

Нужно приучить ученика делать все это сначала без инструмента, а именно; мысленно прочесть нотный текст и представить себе звучание и характер музыки хотя бы в общих чертах. Если внутренний слух у ученика еще недостаточно развит, можно прибегнуть к помощи трубы или фортепиано. Помощь такого рода следует сводить постепенно к минимуму.

Работа без инструмента над партией трубы предполагает и внимательное ознакомление ученика с фортепианным сопровождением. Решающую роль здесь должны сыграть уроки по общему фортепиано, которые предусмотрены учебными планами в старших классах музыкальной школы, в училище и вузе. Проследив партию фортепиано глазами и услышав внутренним слухом, трубач должен в пределах своих возможностей изучить ее за инструментом, чтобы знать фактуру, гармонический язык, порядок изложения тематического материала, смысловое значение тех или иных мелодических построений, места вступления солиста и т. д. Такая вдумчивая работа над нотным текстом важна для каждого трубача и приносит пользу даже в том случае, если сложность произведения лежит за пределами подготовленности учащегося. Она важна еще и потому, что заставляет ставить вопрос о комплексном воспитании молодых музыкантов, в данном случае трубачей: знания, которые они получают на уроках сольфеджио, теории, гармонии, анализа форм, музыкальной литературы, фортепиано, находят непосредственное практическое применение в классе по специальности.

Педагогу следует упорно и настойчиво прививать ученику навык и даже любовь к тщательному предварительному просматриванию нотного текста изучаемого произведения (темповых обозначений, штрихов, артикуляций, ритмических рисунков, случайных знаков, динамических оттенков, нюансов и т. д.). После мысленного освоения сольной партии и знакомства с аккомпанементом возможно предварительное проигрывание пьесы на трубе, то есть игра с листа, которая подкрепит правильность произведенного анализа и выявит, вероятно, упущенные особенности, не предвиденные ранее сложности. Проигрывание сочинения трубачом совместно с исполнителем на фортепиано бывает на первом этапе работы единичным случаем. Неряшливая игра с листа не должна входить в привычку трубача.

Прежде чем приступить к разучиванию пьесы, ученику следует приобрести все необходимые сведения о композиторе — авторе пьесы, обратившись к книгам, справочникам, словарям. Хорошо знать год создания сочинения, имена первых исполнителей, существующие редакции, переложения, звукозаписи и граммпластинки. Важно также иметь представление о месте данного сочинения в творчестве композитора, эпохе, в которую он жил и творил. Рекомендуется ознакомиться с другими произведениями, близкими по стилю, и сформулировать для себя их отличие и сходство с исполняемым произведением.

Ученик должен представлять себе жанр произведения, которое он намерен выучить, и его особенности по сравнению с другими жанрами (скерцо, поэма, баллада, концерт, соната, сюита, концертная миниатюра). При структурном анализе произведения ученик прежде всего выясняет для себя, циклично или нециклично оно. В цикле им характеризуется каждая часть и по возможности оценивается в ее связи с окружающими частями, четко определяются главные, а затем второстепенные темы и разного рода тематические образования. Так же в общих чертах анализируется пьеса иной формы; что касается мелодии, гармонии и фактуры, то их анализ на первом этапе работы над

произведением сводится к рассмотрению характерных особенностей голосоведения в партиях трубы и фортепиано, к установлению кульминационных моментов, осознанию общего модуляционного плана. Мимо внимания ученика не должны проходить чисто ансамблевые моменты и связанное с ними использование подголосочной или имитационной полифонии и т. д.

Детальное изучение частей и отрывков

Второй этап работы над произведением связан, как упоминалось, с более глубоким и детальным его изучением по частям и отрывкам, с отбором выразительных средств и их закреплением. Уже общее ознакомление с произведением на первом этапе работы подразумевает выявление трудноисполнимых мест, неудобных по интонации, интервалике, тесситуре, штрихам, которым теперь в процессе разучивания требуется уделить много внимания. Ученик должен также заняться вычищением неверно прочитанных нот, исправлением неправильно сыгранных ритмических последовательностей и т. д.

Одной из важнейших задач в работе над пьесой является нахождение правильной атаки звука, удобных штрихов, характерного звучания, цельной и направленной фразы, нужной динамики, точных кульминаций, ансамбля с фортепиано. Вначале весь осознанный комплекс исполнительских задач не может удерживаться в памяти, если произведение играть целиком, а не отрывками. Проигрывание пьесы целиком приносит пользу уже на позднем этапе работы, когда все основное сделано и возникает лишь небольшое число новых задач. На данном же этапе, когда все время встает много трудностей, произведение следует учить небольшими отрывками. Умение делить пьесу на отрывки не всегда удастся ученику. Педагог должен помочь ему в этом, целесообразно расчленив пьесу на более или менее законченные музыкально-смысловые фрагменты. В Allegro это может быть восьмитакт.

Целостное исполнение пьесы

Третий этап работы над музыкальным произведением определяется таким состоянием, когда ученик может проиграть все произведение на память достаточно содержательно, технически точно и уверенно. Задачей данного этапа является формирование и реализация целостного художественного замысла, определяющего трактовку частей, отрывков, деталей. Художественно целостное исполнение произведения предполагает эмоционально-логическое осмысление его содержания, расчет и распределение всех музыкально-выразительных средств, в том числе темпов. Достижение художественной свободы и в достаточной степени импровизационное игры тесно связано с технической точностью, совершенством исполнения, с непринужденностью и уверенностью в себе.

На третьем этапе возникает потребность заново переосмыслить, проанализировать всю пьесу, взглянуть на свое исполнение как бы со стороны. Достигнутая относительная законченность исполнения требует дальнейшего совершенствования, продумывания, домысливания. Важную роль в этом процессе играет педагог — его умение критически, но вместе с тем достаточно тактично оценить исполнение ученика, его успехи и недостатки. Разъяснение недостатков исполнения, как и упоминание о достижениях, нужно проводить, взяв в руки ноты. Ученик должен постараться восстановить в уме весь

ход игры и так же критически оценить ее. После этого ставятся очередные конкретные задачи, которые ученику необходимо уяснить и решить в процессе дальнейших самостоятельных занятий. Например, устранение технических шероховатостей, интонационных неточностей, провалов в памяти и т. п. требует продолжения работы над произведением по отрывкам; определения верного темпа в крупном плане и соотношения темпов внутри пьесы, достижения логичности развития с соответствующими по значению кульминациями предполагают исполнение произведения целиком.

Когда произведение кажется уже выученным, наступает необходимость в закреплении, его в памяти, в запоминании. Чаще всего ученику рекомендуют проигрывать отдельные отрывки из пьесы на память в возможно более медленном темпе. При этом можно убедиться в том, что в выученной наизусть пьесе обнаруживается еще масса неточностей и случайностей. Замедленная игра, таким образом, является необходимой. Она отчасти дополняет метод мысленного проигрывания.

Достижение эстрадной готовности

Четвертый этап работы над произведением — достижение эстрадной готовности — вплотную соприкасается с третьим этапом и в то же время существенно отличается от него.

На этом этапе ученик в классе играет произведение целиком, иногда вместе со всей концертной программой (имеется в виду дипломная программа). Проигрывание носит характер репетиции перед воображаемой публикой, предполагает полную мобилизацию эмоциональных, духовных сил и чувства ответственности. Важным при исполнении является все: и длительность пауз между частями произведения, и характер фортепианных тутти, и синхронная с фортепиано точность вступления солиста, наконец, его внешний вид и умение держаться на «эстраде». Успешному исполнению программы несомненно будет способствовать присутствие слушателей. Это могут быть ученики класса, специально приглашенные коллеги.

На такого рода проигрываниях полезно сделать запись на магнитофонную ленту, затем прослушать ее и обсудить достоинства и недостатки исполнения. Рабочие магнитофонные записи не следует проводить часто. Методика точно определяет их место в процессе разучивания произведения: это четвертый этап, связанный с подготовкой к выступлению.

Репетицию программы или проигрывание произведения целиком не стоит проводить каждый день. Это отнимает много физических сил, энергии, которые необходимы трубачу для промежуточных ежедневных занятий. Достаточными являются уроки по специальности, проводящиеся 2—3 раза в неделю. Следует помнить одно хорошее правило, что процесс занятий трубача надо строить по схеме: шесть дней трудись, а на седьмой играй в свое удовольствие.

Не рекомендуется играть на уроке произведение целиком два раза подряд. Второе проигрывание часто бывает лучше первого. Но оно создает иллюзорное представление о готовности программы. Существует твердое мнение, что только первое исполнение пьесы правильно показывает степень ее готовности.

Эстрадная готовность произведения определяется многими критериями. Один из них — способность совершенно непринужденно проигрывать в уме любой отрывок из пьесы.

Если же мысленная игра требует особого усилия или в ней обнаруживаются неточности, то этот отрывок в первую очередь подлежит техническому закреплению на инструменте. Любой отрывок из пьесы нужно уметь хорошо сыграть на трубе с первого раза как в нормальном, так и в замедленном темпе. Это залог того, что музыка прочно запечатлена в памяти и подчиняется сознательному управлению.

Другой критерий эстрадной готовности произведения, прочной выученности его — умение сыграть одно-два технически сложных места несколько раз без перерыва. Концертное исполнение требует от трубача большого «резерва прочности» с точки зрения владения арсеналом технических и музыкально-творческих навыков. Речь идет о технической беглости языка, пальцев, силе, мощности и гибкости звука, его филировке, владении регистрами. У трубача должно постепенно исчезнуть представление о технической и музыкальной трудности данного произведения. Физическая и психологическая закалка трубача должна находиться несколько выше того уровня, который необходим для преодоления трудностей исполняемого произведения. На протяжении игры трубачу необходимо ощутить удобство движений, натренированных и осмысленных в процессе многодневных занятий, свободу и непринужденность в передаче музыкального содержания. Все это позволит ученику слушать свое исполнение как бы со стороны и в любой момент сосредоточить внимание на том или ином месте игры.

Если ученик сделал максимум возможного в процессе подготовки произведения, то на концерте оно обычно звучит ярче, эмоциональнее, эффектнее, чем на последних репетициях. Истинный артистизм проявляется у такого ученика, творческие силы которого стимулирует настоящая слушательская аудитория; присущее же ему чувство ответственности придает исполнению уверенность и вдохновенность.

Перед концертом, экзаменом нельзя ни в коем случае переутомлять исполнительский аппарат. Играть нужно меньше уже за 2 - 3 дня до ответственного выступления. Основой занятий должны быть ежедневные упражнения. Работа над произведением сводится к генеральным репетиционным проигрываниям и внутреннему осмыслению нотного текста.

Важным для трубача в дни ответственных выступлений является строгое соблюдение режима дня и питания. Нельзя в этот период есть острую, соленую и жирную пищу. Желудочно-кишечный тракт должен хорошо работать, поэтому трубачам рекомендуют включать в рацион питания чернослив, свеклу.

Перед выходом на эстраду лучше находиться в одиночестве, ни с кем не разговаривать, а сосредоточить все свои силы на обдумывании программы. Не нужно перед собственным выступлением слушать игру других исполнителей.

Выходить на сцену следует неторопливо, с чувством достоинства. Поклон при выходе на эстраду и в конце выступления обязателен. Женщина-концертмейстер первой выходит на сцену и уходит за кулисы. Ученик обязан пропустить ее вперед. Чтобы успокоиться перед началом игры, трубач, стоя на эстраде, должен сделать три глубоких вдоха и выдоха. Волнение обычно сбивает ритм дыхания, и его следует восстановить. После этого происходит традиционное подстраивание инструмента и начинается музыкальное исполнение — тот радостный творческий момент, ради которого проделывалась большая и кропотливая работа над художественным произведением.

Основные положения методики разучивания произведения, изложенные выше, должны четко соблюдаться на протяжении всего обучения трубача. Начальный период обучения также предполагает условное деление процесса работы над пьесой на четыре этапа. Для примера возьмем известное переложение М. Табакова для трубы с фортепиано романса Глинки на слова Н. Кукольника «Жаворонок». Прежде всего осуществляются обязательное визуальное ознакомление ученика музыкальной школы с нотным текстом и проигрывание партии мысленно без инструмента и на нем; далее прослушивается и изучается фортепианный аккомпанемент.

«Полная современная школа для трубы или корнета» Ч. Колина

Среди наиболее популярных в США и Западной Европе «школ» — названные нами ранее «Ежедневные упражнения и технические этюды для трубы» Макса Шлоссберга (изданы в Нью-Йорке в 1937, 1938, 1941, 1965). Прежде чем заниматься упражнениями, Шлоссберг предлагает сделать небольшое разыгрывание на одном мундштуке, о чем уже говорилось нами ранее. Пособие состоит из следующих разделов: «Упражнения на продолжительных звуках», «Интервалы», «Октавные упражнения», «Упражнения для губ (губное легато)», «Упражнения на аккорды (на тонические трезвучия)», «Упражнения в гаммах», «Упражнения в хроматических гаммах», «Этюды». Весь материал в каждом разделе изложен последовательно — от простого к сложному. Большое внимание уделяется игре legato. Причем каждое упражнение сначала исполняется штрихом legato, а затем уже staccato. В фактурном изложении некоторых упражнений много интересных находок.

Широкое распространение в США получили «Первоначальные занятия для корнета» Герберта Кларка, одного из выдающихся американских виртуозов-корнетистов конца XIX — начала XX века; учебные пособия в «Современный метод для корнета и трубы» в трех частях Эрнста Вильямса; «Техника игры на трубе» Луиса Дэвидсона и другие. К упомянутым сборникам упражнений следует присоединить «Ежедневные занятия для корнета и трубы» Уильяма Тика, «От разыгрывания до концерта» Чарльза Маргулиса, «Ежедневные упражнения для трубы» в четырех частях Альберта Манчини и другие.

Одной из последних изданных в США «школ» является «Полная современная школа для трубы или корнета» Чарльза Колина (Нью-Йорк, 1975). «Школа» включает в себя восемь разделов, которые в свою очередь являются отдельными пособиями, независимыми друг от друга. Некоторые из них были изданы ранее. Названия разделов следующие: «Мелодическая основа», «100 оригинальных разыгрываний», «Подвижность губ» (три части), «Прогрессивные ежедневные упражнения», «Контроль дыхания», «Искусство трубной техники», «Художественные этюды», «32 оригинальных дуэта». Методические указания имеются только в двух разделах («Подвижность губ», «Контроль дыхания»), остальной инструктивный материал дается без авторских комментариев. В разделе «Техника губ» автор высказывает свою точку зрения на постановку мундштука на губах, которая сходна с нашей, изложенной ранее. Интересные мысли высказывает автор по поводу управления струей воздуха, направляемой в мундштук, и важной роли в этом работы языка. Говоря о «губной трели», Колин утверждает, что она может получиться не путем растягивания губ, а благодаря правильному управлению воздушным потоком,

регулируемым гибким, изогнутым (наподобие арки) языком. «Необходимо, чтобы гласные слоги приняли форму конкретных потоков воздуха, получаемых от хорошо управляемого дыхания с использованием диафрагмы», — пишет Колин. Рассматривая положение языка во рту исполнителя, он правильно отмечает, что диапазон игры трубоча может быть развит посредством управления воздушной струей языка, губ и амбушюра.

Раздел «Контроль дыхания» содержит методическую часть, имеющую название «Инструмент — это вы». Рассматривая важнейшую проблему исполнительского дыхания, автор вместо научного, акустико-физиологического обоснования звукообразования на трубе выдвигает в качестве главного аргумента своей наивной, сугубо эмпирической теории создание так называемой «человеческой дудочки» — своего рода инструмента. Методическая часть построена здесь в виде вопросов и ответов. Колин излагает ряд важных мыслей по организации самостоятельных занятий трубоча. Наиболее интересным в «школе» Колина является первый раздел — «Мелодическая основа». Он состоит из пятнадцати подразделов, каждый из которых должен обеспечить новый качественный шаг в первоначальном освоении учеником инструмента. Здесь представлены 480 однострочных упражнений и мелодических отрывков из известных классических и современных произведений, народных песен — без сопровождения фортепиано. Отсутствие в первом разделе, да и во всей «школе» художественного репертуара в сопровождении фортепиано делает пособие чисто инструктивным: мелодические отрывки из популярных произведений не могут вызвать у ученика того художественного впечатления, которое дает полноценное музицирование — исполнение хотя бы и несложных, но законченных пьес в сопровождении фортепиано. Самым высоким звуком, который ученик должен освоить, является фа второй октавы. Это требование несомненно способствует приобретению учеником правильного амбушюра, хорошего дыхания, атаки звука, устойчивой интонации. Главное, что достигается в данном случае, — отсутствие излишних мышечных напряжений амбушюра у начинающего трубоча, которые обычно бывают связаны с преждевременным стремлением играть высокие звуки.

Во втором разделе «школы» даются упражнения на разыгрывание с языком, затем в legato. Много места во всех разделах занимают так называемые модели упражнения, которые должны затем повторяться учеником в разных тональностях. Третий раздел дает модели упражнений на натуральных звукорядах от различных звуков. Четвертый — включает в себя упражнения в гаммообразных построениях, исполняемых legato и языком. Пятый — содержит упражнения на исполнение хроматических последовательностей. Шестой раздел составляют 16 моделей упражнений на различные мелодические фигуры в триолях и шестнадцатых legato и 15 несложных этюдов. Седьмой — 23 этюда Ч. Колина и 24 этюда А. Харриса. И наконец, восьмой раздел — это 32 дуэта для труб А. Харриса и Б. Нельсона.

Интересными являются изданные недавно в Швейцарии пособия «Дыхание, опора, амбушюр, метод» западногерманского трубоча Рольфа Кинга и уже упоминавшееся «Разыгрывание и упражнения» американца Джеймса Стемпа. В традиционной манере зарубежных «школ», построенных на инструктивном материале, выдержан ряд пособий, изданных в социалистических странах. К ним относятся: «Практическая школа для корнета с пистонами, трубы и флюгельгорна» И. Коларжа (8 тетр., Прага, 1960), «Школа для трубы» П. Карпарова (София, 1966), «Техника

современного трубача» Калмара Бора (Будапешт, 1966), «Школа для трубы» Ласло Шоди (Будапешт, 1970). Некоторые из современных зарубежных авторов стали включать в свои «школы» художественный материал, правда, пока еще в ограниченном количестве. Это относится к «школам» для трубы Л. Лутака (первая часть), Х. Крумпфера, И. Любика — Шоди, Ж. Кремы — А. Вайгла и другим. Каждая из перечисленных «школ» содержит интересный и полезный инструктивный материал, нередко построенный на яркой национальной мелодической и ритмической основе (например, «школа» Карпарова).

Исполнение джазовой музыки

Исполнение джазовой музыки на трубе имеет ряд особенностей.

Атака звука

Все виды классической атаки применяются в эстрадно-джазовом исполнительстве, но в большей степени используется штрих *деташе*, которым, в основном, исполняются все восьмые. Атака звука в этом случае соответствует слогу «да». Атака звука на слог «та» не дает той связности в игре, которая характерна при свинговом, триольном исполнении восьмых. В джазе при оркестровой и сольной игре атака происходит при помощи брюшного пресса, при этом звук извлекается с незаметным участием языка. Получается мягкий переход с ноты на ноту. Следует отметить, что многие джазовые музыканты часто увлекаются штрихом *деташе*, забывая о других видах атаки. Педагогу необходимо постоянно следить за тем, чтобы звукоизвлечение, наряду с другими приемами, точно соответствовало стилю и характеру исполняемого произведения.

Приемы звукоизвлечения, наряду с характерным тембром звука, образуют так называемый «саунд» - звучание. Важнейшая роль при этом принадлежит артикуляции, то есть тонообразованию.

В джазовой музыке часто используются вспомогательные средства. Существует множество сурдин, используются приемы игры в «шляпу», прием игры «граул» с помощью руки и т.д. Особой техники требует исполнение приема «граул» - характерного клокотания, производимого техникой губ, гортани, сурдины с помощи руки.

Если джазовый ритм и импровизацию можно пояснить или описать с помощью сложного нотного письма, то в отношении атаки звука этого сделать нельзя. Важную роль играют прослушивания записей выдающихся исполнителей различных течений и стилей.

Чистое интонирование на инструменте является результатом развития дыхания, губного аппарата, правильной атаки звука и слуховых навыков.

Не следует смешивать чистоту интонации с характерными для джаза «плавающими» блюзовыми нотами.

Важным средством выразительности являются штрихи. Если понятие «атака звука» истолковывается как момент возникновения звука, то штрих включает в себя и атаку звука и ведение его и способы окончания и соединения звуков.

Учащийся ДМШ должен овладеть исполнением классических штрихов, а также простейших штрихов и приемов игры, употребляемых в эстрадной и джазовой музыке.

Список литературы

1. Арбан Ж. Школа игры на трубе.- М, 1970.
2. Баласян С. 25 легких этюдов, М, 1964
3. Орвид Г. Школа игры на трубе, М 1939
4. Липкин Л Начальные уроки игры на трубе.- М, 1970.
5. Волоцкой П. Хрестоматия педагогического репертуара для трубы, часть 1 и 2 .- М, 1996.
6. Вурм В. Избранные этюды для трубы.- М, 1984.
7. Брандт 34 этюда для трубы.- М, 1960.
8. Альбом ученика-трубача 1-2 классы. Сборник. Сост О. Белофаситов.- Киев, 1972.
9. Пьесы для трубы. Сборник. Ред. С. Еремина.- М, 1963.
- 10.Сборник пьес для трубы. Сост. М. Татапов, Г. Орвид,- М, 1954.
- 11.Сборник педагогического репертуара ДМШ. Сост. Еремин С.- М, 1954. Ю.Усов Ю. Школа игры на трубе.- М, 1985.
- 11.Юный трубач-виртуоз. Сборник пьес для трубы и фортепиано.- М, 1966.
- 12.Осейчук А. Школа джазовой импровизации для саксофона.- Кифара, 1997.
- 13.Рогачев А.Г. Системный курс гармонии джаза. - М, 2000.
- 14.150 американских джазовых тем. Сост. Киселев В.- М, 1993.
- 15.Щелоков В. Этюды, М, 1964
- 16.Еремин Избранные этюды, М, 1960
- 17.Кодак И. Эстрадные вариации на трубе, Варшава, 1970
- 18.Станько Т. Десять джазовых этюдов, Варшава, 1970
- 19.Лукьянов Г. Ежедневные джазовые секвенции, М, 1982
- 20.Вурм В 60 этюдов для трубы
- 21.Корзима Б. Три маленьких пустяка для трех труб, Прага, 1976
- 22.Михай. Башенная музыка для двух труб и двух тромбонов, Прага, 1974