

Опыт работы по формированию и развитию яркого, свободного и красивого звука у обучающихся игре на трубе в ДМШ и ДШИ.

Тема, о которой хочется сегодня поговорить в нашей статье, это: «Звук трубы. А точнее, его свобода, яркость и красота». Кратко постараюсь рассказать, почему мне стала интересна именно эта тема.

Конечно, в наше время труба является виртуозным музыкальным инструментом и, благодаря выдающимся исполнителям (например таким, как: Т. А. Докшицер, Сергей Накаряков, Винтон Марсалис, Морис Андре и еще целый пласт джазовых трубачей-исполнителей), наш инструмент, практически, не уступает по своим техническим возможностям флейте или скрипке. Труба является одним из самых древних музыкальных духовых инструментов, и она известна еще с Библейских времен. В одном из текстов Нового Завета, мы находим упоминание о ней: «И если труба будет издавать неопределенный звук, кто станет готовиться к сражению?» [1, с.215]. В библейском тексте говорится о пророчествах на различных языках, а труба (как музыкальный инструмент) была приведена просто как пример. Но для нас с вами, он очень ярко открывает саму сущность этого духового инструмента, т.е. его экзистенцию, если можно так сказать. Именно то, для чего труба была создана, ее цель и предназначение. В те древние времена, в первую очередь трубу использовали как военный музыкальный духовой инструмент, способный возвышать свой «голос» над массой других и звать за собой, призывая ко вниманию и определенным действиям.

Очевидно, что звук трубы можно смело сравнить с

солнечным светом! Этот образ мы можем найти везде: как в сольной сольной исполнительской практике этого инструмента, и тем более, в более, в оркестровой. Таких примеров в музыкальной фонотеке огромное множество, но мы ограничимся самым минимумом:

Jeremiah Clarke. Trumpet Voluntary. 1993 (Исполняет Морис Андре) [2].

Оскар Беме. Концерт для трубы с оркестром. I часть
(Исполняют

Т. Докшицер (труба) и Отдельный показательный оркестр
Министерства обороны СССР, дир. А. Мальцев) [3].

В. Пескин. Скерцо. (Исполняют: солист оркестра
Государственного академического Большого театра Е.
Гурьев (труба) и Александр Соколов (ф-но)) [4].

Гимн Российской Федерации (исполняет сводный оркестр)
[5].

А. Скрябин. «Поэма экстаза». (Исполняет
Государственный симфонический оркестр СССР. Дирижер
Евгений Светланов. Соло на трубе – Лев Володин.) [6].

Г. Малер. Симфония N5 (исполняет World Orchestra for Peace,
BBC Proms cond. V.Gergiev 2010) [7].

И. Бутман Юбилейный концерт в Кремле. Соло на трубе –
Вадим Эйленкриг [8].

Прослушав эти примеры, мы можем сделать вывод, что звук трубы, как солнечный луч пронизывает звучание любого оркестра! Но не своей крикливостью или резкостью (хотя эта беда порой проявляется у трубачей-исполнителей, и это говорит нам о

неправильном формировании и сбое в работе исполнительского аппарата. Об этой проблеме упоминает Т.А. Докшицер в своей книге «Трубач на коне» и приводит слова Генриха Нейгауза из его книги «Об искусстве фортепианной игры»: ««На трубе трубят, на флейте свистят, на скрипке скрипят, на рояле играют...» Несколько спорное суждение известного музыканта, которое могут опровергнуть представители задетых профессий. Хотя доля истины в нем есть», - пишет Тимофей Александрович. «На трубе ведь действительно часто играют форсированным звуком: «трубят», «кричат», злоупотребляя тем, что составляет богатство звуковой природы инструмента! По-видимому, трубачам, помимо постоянной заботы о мастерстве, исполнительской культуре, необходимо помнить и о профессиональной этике – совершенно необходимом качестве характера трубача, определенном для него самой природой инструмента» [9, с. 154]. По-настоящему благородный и красивый звук трубы, то переливается разнообразными красками в составах различных оркестров, то как бы парит и искрится над многоголосным изложением каждого из них!

Мы сегодня, конечно, будем говорить именно о таком звуке, который удивляет слушателей своей силой и могуществом в одновременном сочетании с благородством и гибкостью, свободой и даже мягкостью звучания в негромких нюансах! Ох, как все это не просто!.. И как мы с вами это увидели, без этой звуковой палитры нашего инструмента не может обойтись почти ни один оркестр!

Я уже как-то делилась этим примером в одной своей статье, словами, которые: «говорил своим студентам Е.А. Савин - трубач, один из ведущих педагогов, профессор: «Какая

бы красивая люстра не была, она никогда не будет светить, если не будет электричества, т.е. тока... Так и труба... Дыхание – это ток. Труба обладает ярким, чистым звуком, как солнышко. Звук должен быть действительно трубным, а не «трупным» [10, с. 50]. Это действительно очень важно, на мой взгляд...

И все-таки, в первую очередь хочется задать вопрос: «А вообще, в принципе, что такое свободный, яркий и красивый звук на любом духовом инструменте? Мы, конечно, не берем сейчас во внимание фирму инструмента, ее модель и т.д., понятно, что наличие всего этого профессионального арсенала будет играть не маловажную роль в нашем ответе, но в данный момент нас интересует именно сторона исполнителя, т.е. то, что необходимо сделать самому исполнителю, чтобы звук был действительно свободным, ярким и красивым. Конечно, эти понятия очень тесно связаны между собой, т.к. если звук будет зажатым, то он уже не может быть свободным и красивым.

Для себя, я это сформулировала таким образом: «Фактически, красивый и благородный звук на любом духовом инструменте, это ни что иное, как следствие правильно сформированного и хорошо действующего исполнительского аппарата музыканта-духовика». Конечно, каждый исполнитель имеет свою индивидуальную окраску-тембр звука, который присущ только этому исполнителю, что, в свою очередь, зависит от многих факторов:

физиологические данные

навык и уровень владения всем исполнительским аппаратом: положение корпуса, рук, ног, головы

владение губными и лицевыми мышцами, дыханием

наличия внутри себя слухового эталона звучания своего инструмента, к которому стремится каждый исполнитель в своих занятиях и пр.

Известный педагог-трубач, профессор Московской Государственной консерватории им. П.И. Чайковского, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств России Ю.А. Усов, в своей последней работе, под названием: «Сто секретов трубача» многое говорит о звуке трубы и об основных принципах его формирования, интересно с ними ознакомиться... [11, с. 8-14]. Но на два его высказывания о звуке, я хотела бы обратить особое внимание: «Правильно поставленное дыхание позволяет получать начало звука без применения атаки, а только толчком опертого на брюшной пресс дыхания. При громком произнесении слога «ах» можно ясно почувствовать тип толчка, с которого должна начинаться правильная атака звука на трубе. [11, с.13] Начало звука – это движение полной струи воздуха без помощи языка. Полезно в этом потренироваться». [11, с.9] Обратите внимание, он говорит о том, что берем звук БЕЗ помощи языка! Это очень важно! Вот именно этим мы и занимаемся в первую очередь, когда осваиваем первоначальные навыки звукоизвлечения с учащимися. Проблема в том, что именно в самом начале, **ОЧЕНЬ ВАЖНО** научить его формировать губную щель и брать звук БЕЗ помощи языка! Т.к. если язык подключать сразу, то он будет разрушать и без того еще несформированную щель, т.е. апертуру губ. На самом деле, это серьезная проблема, которая не редко возникает и у играющих исполнителей (у которых начальный период обучения остался уже далеко позади), когда они начинают больше времени уделять упражнениям на атаку (у исполнителей-духовиков есть еще так называемая, двойная и

тройная атака, т.е. дополнительная – «Та-ка, та-ка» или «Та-та-ка, та-та-ка», слоги могут быть разные), работают над четкостью и скоростью движений языка. И у исполнителей на медных духовых инструментах даже «прижилось» такое понимание, что «длительная игра на атаку разбивает губной аппарат».

Об этом важном аспекте пишет известный американский валторнист Филипп Фаркас в своей книге «Искусство игры на медных духовых инструментах», которая была переведена на русский язык и издана издательством МГК в 1998 году, приведу основные мысли по этому поводу:

«Одно из прекрасных упражнений, которое советуют многие старые немецкие музыканты-духовики, является упражнение на «атаку» без помощи языка. Более частая практика этого упражнения разрешит многие наши так называемые «языковые трудности». В течение примерно 10 минут в день проигрывайте медленно гамму (Andante, $\frac{1}{2}$ ноты). Каждую ноту начинайте с медленного легкого толчка воздуха. Идея заключается в том, чтобы пропустить воздух сквозь губы, поначалу не вызывая какого-либо звука, а затем быстрым, но нежным крещендо заставьте воздух «поймать» губы и начать вибрацию. Когда губы научатся точно фокусироваться на нужную высоту, инструмент зазвучит быстро и легко, даже от не сильного дыхания. Легчайшее прикосновение языка теперь уже будет вполне достаточным для чистой «атаки», потому что инструмент и губы вибрируют в согласии». [12, с. 45-46]

Поэтому, это упражнение мы включили как обязательное в наш учебный процесс, только мы это делаем не по гамме, а по мажорным тетрахордам (как советовал своим студентам Е.А. Савин), в связи с тем, что при освоении среднего регистра и

постепенного увеличения всего диапазона, учащемуся гораздо проще проследить за работой губного аппарата и так называемым «лицевым углом» (т.е. положением мундштука по соотношению к зубам и лицу исполнителя, за который в основном отвечает нижняя челюсть), на более коротком отрезке, чем гамма. Потом эти тетра хорды, по мере их освоения мы поднимаем по полутонам вверх или опускаем вниз, играя их в разных тональностях. При их же помощи мы осваиваем соединение звуков на легато (2, 3 и 4 нотки на один выдох), и потом уже, в определенной последовательности и сочетании этих способов взятия и соединения звуков, добавляем работу языка и осваиваем атаку (о чем сейчас мы подробно говорить не будем)... т.е., пройдя первый этап обучения на инструменте, учащийся уже может устойчиво брать звуки без помощи языка в среднем регистре, как бы на слог «Фу» и владеет штрихами *Detashe* (конечно, уже при помощи языка) и *Legato* в исполнении гамм (в одну октаву или чуть больше), простых этюдов и пьес.

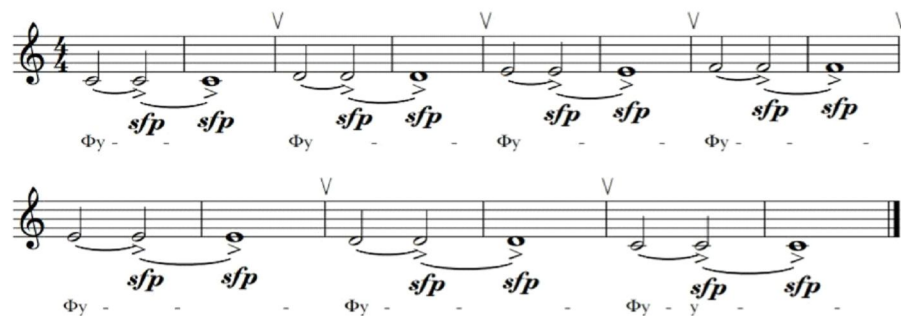
И вот на данном этапе мы начинаем играть те упражнения, на которых сегодня хотелось бы остановиться более подробно... Упражнения, которые прежде всего помогают активизировать работу диафрагмы, проверить ее свободу и функциональность. Также это касается и губного аппарата. Ну, а в результате, всё это неизбежно сказывается, конечно, на звуке, о котором у нас с вами и идет сегодня речь.

На помощь нам приходят уже известные мажорные тетра хорды и мы играем 4 упражнения, которые построены на их звуках:

Упражнение 1

Учимся исполнять воздушные акценты на длинных звуках. Смысл этого упражнения заключается в том, что саму ноту мы берем практически на «р» и тянем ее, этот длинный звук (как принято у музыкантов-духовиков – в качестве разминки) на ровном выдохе, а воздушный акцент должен прозвучать ВНЕЗАПНО, свободным ярким звуком на «f», БЕЗ ИЗМЕНЕНИЯ ИНТОНАЦИИ! При этом, акцент получается именно за счет активного и быстрого движения диафрагмы вверх (т.е. выдоха, без зажимания грудной клетки, губного аппарата или горла, иначе – это не получится!). А нижней челюсти в этот момент необходимо пойти вниз, т.е. слегка приоткрыть апертуру губ в момент воздушного акцента, и за счет этого минимального движения возникает бóльшая пропускная способность для воздушной струи воздуха, в связи с чем и происходит акцент, как будто мы играем «Sforzando». Но необходимо ощутить удобство положения мундштука на губах и зубах, особенно в момент акцента, чтобы мундштук продолжал свободно стоять на своем месте. Метро-ритмически мы это укладываем так:

Воздушные акценты



Во время акцента не должно быть «вползания» в звук, или как еще говорят музыканты-духовики – «Пузырей». Акцент должен произойти мгновенно, непредвиденно! Как говорил Е. Савин: «Акцент должен быть – как пощечина»! Это получается не сразу. Необходимо еще проследить за мышцами живота: Именно при вдохе их нужно успеть расслабить и даже «бросить», т.е. дыхание мы берем в самый низ живота, а при выдохе диафрагма поднимается вверх, соответственно и мышцы живота не втягиваются, приликая к позвоночнику, а подтягиваются вверх. Во время акцента, диафрагма должна имитировать такое движение, как будто мы кашляем. И не оставлять без внимания пальцы правой руки: нажимать клапана для следующей ноты, т.е. производить смену аппликатуры, необходимо во время вдоха, а не во время взятия уже наступающего звука.

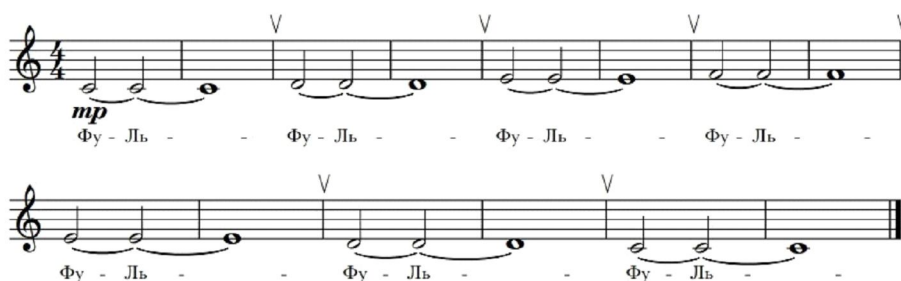
Упражнение 2

Во время исполнения длинных звуков, мы учимся присоединять кончик языка к деснам верхних зубов, как бы произнося мягкий звук «Ль». Звук в этом случае не прерывается, а продолжает звучать так же свободно, как и до этого. Т.е., мы кончик языка как бы «приклеиваем» к верхней десне, а воздух продолжает идти по бокам языка, соединяясь потом в одну воздушную струю в апертуре губ. Суть этого упражнения в том, чтобы язык приклеивался к верхней десне совершенно бесшумно и незаметно, язык не напрягается и не создает никаких препятствий воздушной струе. Звук не должен претерпеть никаких искажений, т.е. язык НИКАК не должен мешать струе воздуха – это очень важно! Потому что в это время язык как раз занимает то положение, от куда и будет происходить атака звука! А если язык при этом начинает мешать воздушной струе, то в этом случае и происходит «разбивание» губного аппарата, когда трубач продолжительное время играет при помощи языка (на атаку), мышцы языка и весь губной аппарат устают гораздо быстрее и воздушная струя как бы постоянно прерывается и звук «затыкается», что, конечно же, очень плохо сказывается на его качестве и последующем звуковедении в целом. Этим упражнением мы делаем первый шаг к тому, чтобы учащийся мог почувствовать и услышать, что язык совсем не мешает воздушной струе и атака в будущем будет происходить как бы на воздушном потоке, и звук при этом льется свободно! Филипп Фаркас пишет об этом вот, что: «Само слово "атака" несколько вводит в заблуждение, поскольку предполагает удар языка

вперед. При быстром и частом касании действительно кажется, что язык выбрасывается вперёд, но так только кажется, т.к. из-за высокой скорости касаний мы не можем правильно себя проконтролировать. Когда же касаемся языком медленно, мы обнаружим, что язык идёт вверх и слегка вперёд, для того чтобы герметично запечатать воздушную струю и таким образом остановить её дальнейший путь сквозь губы. Атакой является ЛИШЬ ОТРЫВ кончика языка от зубов, что снимает герметичный заслон и позволяет воздуху устремиться к губам и просочиться между ними, вызывая вибрацию точно в нужный момент» [14, с.].

Алгоритм исполнения этого упражнения такой: Сначала мы берем звук так же – без помощи языка, на слог «Фу» и на третью долю присоединяем кончик языка к верхней десне, как бы произнося звук «Ль», нота не должна прерваться, и продолжает звучать еще половинную длительность и залигованную целую ноту в следующем такте, а мы следим, чтобы звук был свободным и красивым на ровном выдохе и в удобном свободном нюансе (~ на «тр»).

Длинные звуки с сомкнутым языком

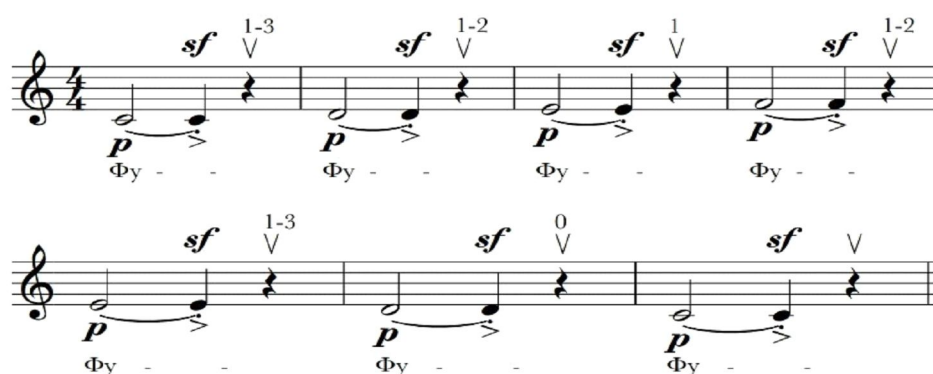


Упражнение 3

В этом упражнении мы снова возвращаемся к воздушным акцентам (техника исполнения остается абсолютно такой же, как и в первом), но здесь мы на ноте делаем только один воздушный акцент и сразу же эту ноту отпускаем, как «птичку на волю», т.е. после яркого внезапного акцента звук нужно тут же снять, но дать ему возможность отзвучать в полной его яркости и тембре! Это очень важное упражнение для приобретения навыка игры отдельных нот через паузы, чтобы эти ноты не «выдавливаться» из инструмента и не «выжимать», а чтобы они могли звучать ярко и свободно, какая бы короткая длительность не была. В исполнительской практике трубача это встречается очень часто, но конечно уже с использованием атаки, т.е. языка. В этом же упражнении мы тренируем пока только отдельный

элемент: одновременное сочетание активной подачи воздуха с правильным увеличением апертуры губ и мгновенной филировкой этого яркого и свободного звука. Это упражнение исполняем так: Звук берем не громко, как говорил Е.А. Савин: «На диафрагму», т.е., так же на слог «Фу» – без атаки и на третью долю делаем воздушный акцент и тут же снимаем, очень быстро филируя его:

Воздушный акцент

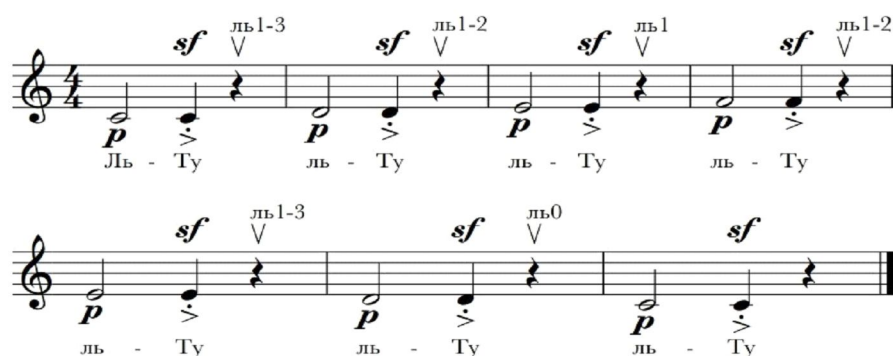


Упражнение 4

И теперь, когда это уже стало получаться, в этот воздушный яркий акцент мы добавляем последний необходимый нам элемент – Атаку! И добиваемся, чтобы язык (в этот момент мы произносим слог «Ту» или «То») не искажал и не зажимал тот

яркий и свободный звук, который мы с вами уже достигли в воздушном акценте предыдущего упражнения! Исполняем его так: Ноту губами мы берем так же – на слог «Фу», а кончик языка в ЭТОТ ЖЕ момент, как бы начинает произносить звук «ЛЬ», т.е. уже сомкнут с деснами верхних зубов, а на третью долю он свободно отрывается и четко шепотом произносит слог «Ту» или «То», это подбирается индивидуально, в зависимости от того, при каком слоге начинает лучше звучать инструмент. Филировку звука так же делаем сразу же, следя за тем, чтобы звук был свободный и интонационно чистый, без искажений. Еще один важный момент, на который хотелось бы обратить внимание: на 4-ую долю у нас с вами получается четвертная пауза, и в это время исполнителю надо не только успеть взять воздух, т.е. сделать вдох, но и поставить кончик языка снова в исходное положение: к верхним деснам. Т.е. воздух при вдохе мы будем брать по бокам языка и слегка ощущать ими воздушную прохладу. Еще лучше (как напоминание), если учащийся сможет проследить и за пальцами правой руки, в эту же долю им необходимо приготовить аппликатуру для следующей ноты, т.е. уже нажать необходимые клапана:

Воздушный акцент с атакой



Это основные 4 упражнения, при помощи которых мы стараемся найти яркое и свободное звучание инструмента, начиная с длинных звуков и заканчивая короткими, взятыми при помощи языка и здесь мы уже стараемся сформировать четкое легкое и звучащее стаккато, которое в последствие будет использоваться в более быстром движении и темпах. И очень важно для любого музыканта-духовика, чтобы вся техника была «звучащей», крупной, рельефной, с хорошей артикуляцией. И в особенности – для трубачей, т.к. когда наш инструмент перестает звучать в мелкой технике, он превращается из духового в «плевковый». Слушать такой инструмент совсем не хочется... Поэтому мы с учащимися уделяем особое внимание этому этапу, в котором происходит формирование основополагающих отдельных элементов для свободного и красивого звучания инструмента как в

кантиленных произведениях, так и в виртуозных сочинениях, в мере наполненных мелкой техникой.

Список используемой литературы и источников:

Библия. Новый Завет. Первое послание к Коринфянам
Святого Апостола Павла, 14 глава, 8 стих.

Clarke J. «Trumpet Voluntary». 1993 Исполняет Морис Андре
(Maurice Andre) (режим доступа) <https://youtu.be/SR0i170noHY>
(эпизод 0:00 - 0:57 (или 1:55))

Беме, О. Концерт для трубы с оркестром. 1 часть. Исполняют:
Т. Докшицер (труба) и Отдельный показательный оркестр
Министерства обороны СССР, дир. А. Мальцев. Москва :
Мелодия, 1980 (режим доступа) <https://youtu.be/n7LuFdDSPsk>
(Эпизод: с начала – до 1:22)

Владимир Пескин. Скерцо (Фрагмент) Исполняют: Е. Гурьев (труба,
солист оркестра Государственного академического Большого театра
России, преподаватель РАМ им. Гнесиных) и Александр Соколов
(фо-но)) (режим доступа) <https://youtu.be/tk8fwj3uFLM>

Гимн Российской федерации в исполнении сводного духового
оркестра

(режим доступа) <https://youtu.be/SunA1h69Ncg>

(Эпизод с 0:25 – соло, сигнал трубы начинает звучать на 0:30 и
можно прослушать до конца).

Александр Скрябин. Поэма Экстаза. Государственный
симфонический оркестр СССР. Дирижер Евгений Светланов.

Соло на трубе – Лев Володин. (режим доступа)

<https://youtu.be/CkuxCGZrwsc>

(Фрагменты: 0:40 – 1:20; 7:40 – 8:30; 16:40-16:56; 19:15-19:45)

Густав Малер. Симфония N5 Gergiev · World Orchestra for Peace · BBC Proms 2010 (режим доступа)

<https://youtu.be/xAXlgMJ1-Pg>

(Эпизоды: 0:00 – 1:25; 36:40 – 37:00)

Игорь Бутман 60 - Юбилейный концерт в Кремле. Соло на трубе – Вадим Эйленкриг. (режим доступа)

https://youtu.be/axaL_L2TTZQ (Фрагмент: 46:37 - 47:38)

Докшицер, Т.А. «Трубач на коне». Москва. Изд-во «Композитор» 2008 г.

Некрасова, Т.Н. – статья «Формирование базовых игровых навыков ученика-трубача в младших классах ДМШ и ДШИ». Сборник материалов Научно-методической конференции «Роль музыкального образования в воспитании духовно-нравственных ценностей молодого поколения в системе дополнительного образования» (в рамках IX Всероссийского фестиваля-конкурса юных исполнителей «Хрустальный камертон»). Москва, 16-17 февраля 2019 г.

Усов, Ю.А. «Сто секретов трубача». Москва. Музыка. 2005 г.

Фаркас, Ф. Искусство игры на медных духовых инструментах. Издательство МГК, 1998 г.