

Ю. УСОВ
ЕЖЕДНЕВНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ТРУБАЧА

Овладеть исполнительским мастерством трубача немыслимо без огромной технической работы, направленной на накопление и развитие ряда мускульно-двигательных и психофизиологических навыков, на воспитание выносливости, воли и общей физической натренированности организма. Накопление элементов мастерства владения инструментом идет медленно, годами.

Определяющей для трубача является работа, подчиненная художественно-музыкальным задачам, ибо только при планомерном воспитании всего комплекса исполнительского аппарата (амбушюра, дыхания, техники языка, пальцев) можно достигнуть положительных результатов.

Работа над развитием технических навыков ни в коей мере не может превалировать в процессе обучения учащегося, так как достижение исполнительского мастерства в первую очередь связано с его общим музыкальным воспитанием, формированием художественного вкуса. В то же время, если учащийся будетвлекаться только художественными произведениями и не заниматься изучением инструктивного материала, он неминуемо будет отставать в овладении технической стороной исполнения.

✓ Работа над упражнениями, гаммами, этюдами и пьесами необходима на всех стадиях обучения, с разницей лишь в количестве и содержании изучаемого материала.

Задачи и сущность упражнений

В процессе обучения и совершенствования исполнительского мастерства особое значение для трубача приобретают самостоятельные занятия. Для учащихся они обычно складываются из утреннего комплекса упражнений, начинающегося традиционными продолжительными звуками и заканчивающегося гаммами,

различными мелодическими фигурациями, интервалами и штрихами; из этюдов и пьес. Для трубачей-профессионалов — в основном, из утренних упражнений, направленных на подготовку к практической деятельности.

Если порядок и время изучения художественного репертуара, этюдов, оркестровых трудностей может меняться в зависимости от сложившихся обстоятельств, то ежедневные упражнения остаются неизменно утренними. По существу, это гимнастика трубача, без которой немыслима практическая деятельность профессионала, невозможно успешное воспитание молодых музыкантов.

Отдельные педагоги и исполнители смежных духовых специальностей не разделяют этой точки зрения на необходимость ежедневной работы над упражнениями. Некоторые из них уверяют, что ежедневные упражнения можно заменить систематическими занятиями над разнообразными этюдами и наиболее трудными местами из художественных произведений. В этом случае исполнитель, осваивая те или иные двигательные навыки, воспитывает в себе выразительность и содержательность исполнения. Профессор И. Платонов был тоже сторонником такого взгляда. Он не признавал в своей педагогической практике роль каких-либо упражнений, отдавая дань только продолжительным звукам, и то с большими оговорками. «Многие исполнители считают необходимым ежедневно упражняться в исполнении звуков большой продолжительности... Недостатком таких упражнений является отсутствие в них музыки и утомительность их выполнения»¹, — писал Платонов.

Не касаясь пока специфики исполнительства на трубе, следует отметить, что приведенное выше мнение не находит поддержки в педагогической и исполнительской практике. В методической литературе чаще всего речь идет о рациональном использовании упражнений, а не о замене их художественным материалом.

Мысль о том, что комплекс ежедневных упражнений нужен любому музыканту (и не только трубачу), проводит знаменитый пианист и педагог Ф. Бузони. Он говорит, что большинство фортепианных педагогов учит осваивать пассажи и пьесы поодиночке, в то время как целесообразнее запастись «связкой немногих ключей и отмычек». Именно они могут открыть путь к преодолению технических трудностей.

Нам кажется также несостоятельным то утверждение, что работа над упражнениями может быть заменена изучением этюдов и пьес. Так, например, работа над этюдами и упражнениями принципиально различна. Если в занятиях над этюдами внимание исполнителя сосредоточено главным образом на переходах от одной технической фигурации к другой, то в упражнениях

¹ Н. И. Платонов. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. М., Музгиз, 1958, стр. 35.

акцент переносится в глубину фигурации, которая может повторяться много раз, до полного ее усвоения.

То же самое мы наблюдаем при сравнении работы над упражнениями и трудными пассажами из художественных произведений. Медленное частое проигрывание технически сложных мест приводит к тому, что они превращаются, по существу, в сухой, не художественный материал. Содержательное же упражнение, развивающее тот или иной вид техники, всегда может предвосхитить исполнение трудноисполнимых мест в художественной литературе и оркестровых партиях. Таким образом, мы можем рассматривать упражнения как особый, самостоятельный раздел домашних занятий.

Показав правомерность упражнений, их место в ежедневных занятиях, следует остановиться на их специфике. Упражнения трубача, помимо художественной сущности несут также функцию чисто физического порядка. Игра на трубе в большей мере, нежели на любом другом духовом инструменте, требует от исполнителя огромной затраты физической энергии. Это объясняется прежде всего тем, что труба, самый громкий и динамичный по звучанию инструмент симфонического оркестра, имеет размер чашечки и устья мундштука (где возникают вихревые движения и зарождается звук) значительно меньший, чем размер мундштука валторны, тромбона и тубы. Поэтому при звукоизвлечении на трубе необходимо большое, интенсивное дыхание. Небольшой диаметр «полей» мундштука создает меньшую площадь соприкосновения мундштука с губами и тем самым увеличивает нагрузку на амбушюр трубача, требуя от него большой выносливости и тренированности.

Следовательно, помимо развития амбушюра, дыхательного аппарата, техники языка и пальцев, упражнения трубача играют важную роль в воспитании у исполнителя здорового, закаленного организма. Трубач, так же, как и спортсмен, должен вырабатывать в себе определенные физические качества, без которых немыслимо овладение техническим мастерством.

Уже с первых уроков педагог обращает серьезное внимание на специфические стороны воспитания трубача. Не только хороший губной и дыхательный аппарат и крепкое здоровье определяют правильное направление в занятиях. Ученик должен развиваться физически, и не только в общем понимании этого слова. Определенная физическая закалка, выработка многих исполнительских навыков, связанных с большими мышечными нагрузками на губы и дыхание, — вот одно из главных качеств современного трубача.

Ясно, что за внешней легкостью и виртуозностью, с которой профессиональный трубач исполняет сложнейшие музыкальные произведения, лежит огромный многолетний труд. И в первую очередь он выражается в каждодневном утреннем «тренаже», в систематической работе над упражнениями. Специфика трубы

заставляет исполнителя ежедневно по многу раз повторять одни и те же формулы упражнений, постоянно совершенствовать и усложнять их содержание, ставить перед собой задачи воспитания выносливости и волевых качеств. Помимо закаливания организма в процессе повседневных занятий на инструменте, ученику необходимо систематически заниматься спортом. Практика показывает, что трубачи, обладающие здоровым организмом и укрепляющие его постоянными занятиями физкультурой, достигают несомненно лучших результатов.

Часто учащиеся-духовники увлекаются гимнастикой, плаванием, легкой атлетикой и т. д. Эти занятия необходимо всячески поощрять. Но педагог должен запретить ученику занятия в секциях бокса, хоккея, футбола, мотоспорта и подобных видах, так как даже самые незначительные повреждения губных и лицевых мышц, полученные учащимися на тренировках и соревнованиях, не говоря уже о серьезных травмах, несомненно будут мешать планомерному обучению, а в отдельных случаях приведут к невозможности продолжения исполнительской деятельности.

Наиболее целесообразным для трубача является занятие ежедневной гимнастикой, зарядкой, улучшающей общее самочувствие, работоспособность и укрепляющей мышцы. В комплекс упражнений необходимо включить больше движений для тех групп мышц, которые получают значительную нагрузку при игре на трубе. Наиболее полезными являются упражнения, укрепляющие мышцы живота, в особенности брюшного пресса.

Как указывалось выше, каждый трубач должен иметь определенный комплекс ежедневных упражнений. Исключение составляет лишь начальный период обучения, в котором ученик приобретает первичные двигательные навыки и ощущения. Педагогу не следует перегружать начинающего большим количеством упражнений. Он должен учитывать его индивидуальные и физические возможности и исходить из тех технических задач, которые ставят перед ним исполняемые им небольшие художественные произведения.

Педагогу необходимо помнить, что выработка первых исполнительских навыков имеет решающее значение для всего обучения трубача. Если, например, ученик, играя первые упражнения, неправильно берет дыхание (поднимает плечи, дышит только носом) или при постановке мундштука неверно формирует губы, растягивая их «в улыбку», то в дальнейшем очень трудно устранить сложившиеся со временем недостатки и плохие привычки. Поэтому на первой стадии обучения педагогу следует особенно внимательно следить за самостоятельной работой ученика, строго контролировать выполнение всех тех небольших художественных и технических заданий, которые доступны для усвоения начинающему трубачу.

Самостоятельные занятия подвижного ученика приобретают несколько иную форму. Педагог предлагает ему определенную

систему ежедневных упражнений, направленных на усвоение и закрепление ряда технических навыков, новых ощущений, на тренировку физических и волевых качеств организма. Комплекс упражнений, повторяющийся ежедневно, должен быть прогрессивным и плодотворным по результатам.

Определенная система ежедневных упражнений необходима не только ученику, но и трубачу-профессионалу. Разница лишь в том, что для первых упражнения направлены на приобретение новых технических навыков, для вторых они служат лишь кратковременной подготовкой к основной работе или просто «разминкой» губ, дыхания, языка, пальцев.

Содержание упражнений

Комплекс ежедневных упражнений должен быть всеобъемлющим. Он заключает в себе, как указывалось выше, все многообразие «ключей и отмычек» к овладению основными навыками игры на трубе. Таким образом, упражнения способствуют накоплению исполнительского опыта на определенных, наиболее типичных видах техники трубы.

Ряд ведущих педагогов, опираясь на собственный исполнительский и педагогический опыт, создали стройную систему ежедневных упражнений.

Многим, очевидно, известен широко распространенный среди тромбонистов комплекс утренних занятий известного педагога В. А. Щербинина. Некоторые трубачи тоже увлекались этой системой, и она в конечном счете приносила им определенную пользу, но основной ее недостаток — это слишком большая продолжительность (до 3—4-х часов) и трудность материала.

К лучшим ежедневным упражнениям для трубачей следует отнести системы, разработанные крупнейшими педагогами М. И. Табаковым и С. Н. Ереминым¹. Исходя из одних и тех же принципов развития исполнительских данных трубача, эти видные музыканты по-разному подходят к трактовке продолжительных звуков, интервалов и т. д.

В «Избранных этюдах» Еремин опубликовал только первую часть своих ежедневных упражнений. Вторая половина, касающаяся разработки гамм, трезвучий, различных септаккордов, трелей, tremolo, еще не опубликована. Но в своей педагогической практике Еремин широко использует эту систему ежедневных упражнений, помогающую трубачам в короткий срок овладеть необходимой исполнительской техникой.

¹ М. Табаков. Ежедневные упражнения. М., Музгиз, 1952; «Избранные этюды». Тетрадь I. Сост. и ред. С. Еремин; М., Музгиз, 1962, стр. 3—4; «Избранные этюды». Тетрадь II. Сост. и ред. С. Еремин. М., Музгиз, 1963, стр. 3—9.

Интереснейшим методическим пособием является созданная во второй половине прошлого столетия «Полная школа игры на корнет-а-пистоне и трубе» Ж. Арбана, профессора Парижской консерватории. Он создал, по существу, монументальную систему ежедневных упражнений. Мы находим в ней инструктивный материал, касающийся всех видов техники. Упражнения строятся с учетом подвижности ученика и могут быть рекомендованы как начинающему, так и уже вполне владеющему инструментом музыканту. Этим, очевидно, и объясняется популярность «Школы» до наших дней.

Арбан был виртуозом-корнетистом, и «Школа» посвящалась в первую очередь корнету. Отсюда и ограниченность диапазона упражнений, выразившаяся в отсутствии верхнего регистра. Недостатком пособия также является скудость мелодического и гармонического языка, однотипность упражнений, отсутствие в них музыки. Все это и заставило, вероятно, известного французского трубача Ж. Мэра пересмотреть старую «Школу». Новая «Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне» Ж. Арбана в трех частях, переработанная Жаном Мэром, дополненная упражнениями и этюдами, была издана в Париже в 1956 году. В Советском Союзе она вышла в несколько сокращенном виде под редакцией профессора Г. А. Орвида¹.

Эта «Школа» несомненно расширила границы использования технических и выразительных возможностей трубы. Интересны 26 новых этюдов, специально написанных современными французскими композиторами. Хотя этюды не имеют фортепианного сопровождения и в целом «Школа» все же не вышла за рамки свода упражнений, она по-прежнему остается одним из лучших учебных пособий для музыкальных школ, училищ и консерваторий.

Все упражнения, которые используют трубачи в своих ежедневных занятиях, условно можно разделить на две группы: основные и дополнительные. К основной формуле упражнений следует отнести исполнение выдержаных звуков, интервалов, гамм, трезвучий и септаккордов с обращениями. К дополнительной — работу над трелями (простыми и губными), tremolo, различными мелизмами и другими видами техники.

Первой обязанностью каждого учащегося является исполнение выдержаных звуков. «Они должны быть сохранены в качестве ежедневной зарядки на весь период исполнительской деятельности трубача, — писал Табаков, — так как именно ежедневное проигрывание выдержаных звуков помогает музыканту удерживать высокий профессиональный уровень — необходимую выносливость, развитое дыхание, лучшие качества звука: певу-

¹ Ж. Арбан. Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне, переработанная и дополненная упражнениями и этюдами Ж. Мэром, ред. Г. Орвида. М., «Музыка», 1964.

чность, ровность, сочность, чистоту, силу и гибкость амбушюра на протяжении всего диапазона трубы»¹.

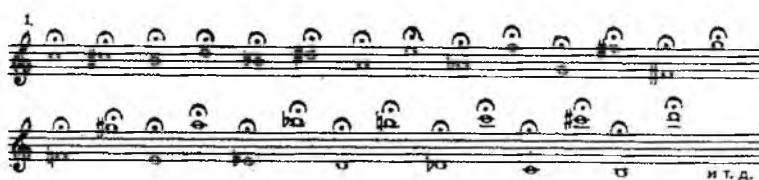
Если советская школа для трубы настаивает на ежедневном проигрывании выдержаных звуков, то упомянутый выше Ж. Мэр, как видно из его «Упражнений для ежедневной подготовки губ», совершенно их игнорирует. Ни в одном из двенадцати упражнений, помещенных в этом разделе «Школы», мы не находим материала для работы над продолжительными звуками².

Утренние занятия начинают по-разному. Одни трубачи, прежде чем играть продолжительные звуки, как бы разминая мышцы губ, проигрывают ряд вспомогательных упражнений или отрывки из кантиленных пьес. Такой метод предлагает и Табаков. Он пишет: «Утренние занятия на инструменте исполнителю не следует начинать сразу с проигрывания выдержаных звуков, так как губы играющего находятся как бы в отекшем состоянии, которое не следует фиксировать выдержанными звуками»³.

Другие исполнители сразу начинают занятия с продолжительных звуков. Так, в частности, советует Еремин в своих «Ежедневных упражнениях».

Оба способа утренних занятий, на наш взгляд, могут применяться на практике и зависят они от индивидуальных особенностей и привычки исполнителя.

Продолжительные звуки исполняются обычно в определенной последовательности. Лучшей из них является система занятий, построенная на выдержаных звуках, расходящихся в хроматическом порядке от ноты *до*²:



Эти упражнения дают возможность охватить весь диапазон инструмента. Хроматически расходящаяся последовательность приводит к чередованию звуков верхнего и нижнего регистра, что позволяет получить навыки точного звукоизвлечения, помогающие сравнительно долго сохранить работоспособность исполнительского аппарата.

Возможен другой путь исполнения выдержаных звуков. Он основан на использовании различных трезвучий:

¹ М. Табаков. Ежедневные упражнения, стр. 3.

² Ж. Арбен. Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне, стр. 118—120.

³ М. Табаков. Ежедневные упражнения, стр. 3.



и т. д.

Нельзя играть продолжительные звуки в порядке хроматической гаммы (снизу вверх), так как пока исполнитель дойдет до нот верхнего регистра, его амбушор будет чрезмерно утомлен.

Выдержаные звуки следует исполнять в двух динамических оттенках. И прежде всего, в *pianissimo*. При этом должна производиться так называемая настройка амбушюра на определенную высоту. Пытаясь не давить мундштуком на губы, надо стремиться к тому, чтобы звук был ровным, чистым, без толчков и различных призвуков.

При исполнении продолжительных звуков не нужно пользоваться вибрato, хотя избежать его очень трудно. У учеников вибрato обычно появляется тогда, когда их амбушор достаточно окреп и ясно ощущается свобода в звукообразовании. Педагог должен научить молодого трубача умело пользоваться этим средством музыкальной выразительности и при исполнении выдержанных звуков его не применять. Сдержать природное вибрato труднее, чем заставить звук пульсировать.

Каждый выдержанный звук должен иметь достаточную продолжительность. Поэтому ученику можно посоветовать иногда отсчитывать в уме до 25—30 секунд. При ведении звука *pianissimo* многие ученики снимают дыхание с опоры на диафрагму. Звук теряет тембровую окраску, становится пустым и неинтересным. Этого делать нельзя. Важно также следить за правильным началом звука *pianissimo*. Не следует «выдувать» звук одним только дыханием. Атака производится на хорошо опертом дыхании при помощи мягкого толчка языка.

Выдержаные звуки обязательно исполняются также в динамике *crescendo* и *diminuendo*.

Начиная с *pianissimo* звук доводится до *fortissimo* и возвращается в прежний юанс. При этом надо строго следить за интонацией, ибо при *fortissimo* звук имеет тенденцию понижаться, а при *pianissimo* — повышаться.

Ученик должен помнить, что звук труднее хорошо филировать, чем усилить до *fortissimo*. Фаза *crescendo* должна быть равна фазе *diminuendo*. Для контроля над собой можно использовать следующую схему отсчета динамического развития выдержанного звука:



На наш взгляд, при исполнении продолжительных звуков не следует применять атаку *sforzando*, как это рекомендует тромбонный комплекс упражнений. Еремин неоднократно наблюдал, что использование этого исполнительского приема в ежедневных занятиях трубачей часто приводило к появлению «заякания» («затычки») при звукоизвлечении.

К основным ежедневным упражнениям также относится проигрывание интервалов. Наиболее интересная и содержательная схема занятий в интервалах изложена Ереминым¹. Он строит упражнения на наиболее специфических для трубы квартово-квинтовых мелодических построениях. Овладение этими интервалами во многом помогает молодым музыкантам в их дальнейшей исполнительской деятельности, так как на подобных характерных интервалах строятся очень многие сольные сочинения и оркестровые партии трубы:

Н. Римский-Корсаков. Шехеразада, 4, II

Musical score excerpt from Rimsky-Korsakov's Sheherazade, Op. 35, Movement II, showing a melodic line with dynamic markings *ff*, *solo ad libitum con sord.*, and *lunga*.

Ю. Шапорин. Опера «Декабристы»

Musical score excerpt from Yury Shaporin's opera 'Decembrists' showing a melodic line with dynamic marking *f*.

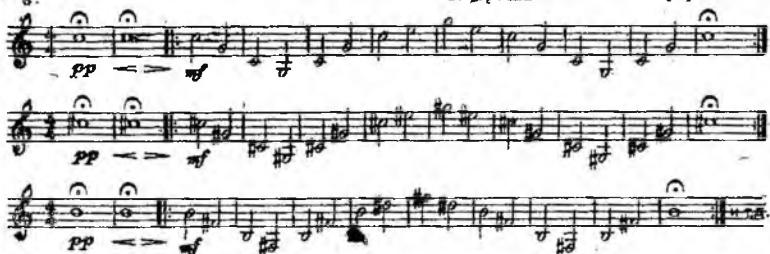
П. Чайковский. «Пиковая дама», к. 5

Musical score excerpt from Pyotr Tchaikovsky's 'The Queen of Spades', Act V, showing a melodic line with dynamic marking *ff* and slurs.

Автор не выносит интервалы в отдельный раздел ежедневных упражнений, а чередует их с выдержанными звуками. Исполнение последних подряд в течение 15—20 минут приводит к некоторой статичности и скованности в действиях губного аппарата трубача. Чередование же их с интервалами помогает разностороннему развитию амбушюра:

¹ «Избранные этюды». Тетрадь I. Сост. и ред. С. Еремин, стр. 3—4.

С. Еремин. Ежедневные упражнения



Интервалы следует исполнять mezzo piano или mezzo forte, штрихом détaché. Необходимо выдерживать полную длительность каждой ноты. При этом атака должна быть четкой и определенной, что не всегда удается ученикам. Они или слишком сильно, резко извлекают звуки и делают паузы между ними, или «мажут» языком (мягко атакидают) и только тогда выдерживают полную длительность нот. После исполнения каждого вида интервалов раздельным штрихом их следует сыграть legato.

Квартово-квинтовый комплекс рассчитан на 30—40 минут занятий. После фа-диезов первой и второй октав интервалы начинают повторяться. Поэтому трубач дальше играет только продолжительные звуки, которые можно чередовать с исполнением гамм, арпеджио трезвучий и септаккордов.

Исполнение квартово-квинтовой системы интервалов помогает трубачу укрепить губной аппарат, развить гибкость и силу исполнительского дыхания, способствует развитию правильного звукоизвлечения и переходов на натуральных звуках в legato, выравнивает силу и тембр звучания во всех регистрах, приучает к чистому интонированию, воспитывает волю и выносливость всего организма. После успешной работы над такими упражнениями в течение одного-двух лет можно перейти к более сложным упражнениям или чередовать их с предыдущими.

Во второй тетради «Избранных этюдов» Еремин даст новый материал, куда входят упражнения для развития legato и staccato на более трудных интервалах: октавы и децимы. Как основную формулу упражнений он опять рекомендует чередование выдержаных звуков с исполнением октав¹:

С. Еремин. Ежедневные упражнения

¹ «Избранные этюды». Тетрадь II. Сост. и ред. С. Еремин, стр. 3—4.



С. Еремин. Ежедневные упражнения

7.

Учащийся может взять за основу и иную систему исполнения октав в *legato*. Она разработана М. Табаковым¹ и Ж. Арбаном².

В указанных выше пособиях имеется широкое разнообразие инструктивного материала для работы над многими интервалами в разнообразных штриках.

К основным ежедневным упражнениям относятся также гаммы, арпеджио. Работа над ними является решающим звеном в овладении техникой игры на трубе.

Каждый день нужно играть одну-две гаммы. Существует такой способ первоначальной работы над ними. Исполняя гамму в медленном движении, трубач отрывает мундштук от губ после каждого сыгранного звука. Он сосредоточивает свое внимание на начале извлекаемой ноты. Гамма исполняется в нюансе *tr*, ни в коей мере не громче. Атака должна быть четкой и определенной, но не грубой и акцентированной. Важно, чтобы начало звука не было сильнее его стационарной части (продолжения). Каждая нота должна иметь длительность не менее двух четвертей:

8.

¹ М. Табаков. Ежедневные упражнения, стр. 12—13.

² Ж. Арбан. Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне, стр. 228.

После того как «язык будет уложен», гамма исполняется в быстром движении (восьмыми, шестнадцатыми). При этом нужно постоянно следить за четким началом каждого звука и полнотой его тембра, точно выдерживать длительность каждой ноты.

Гаммы, арпеджио трезвучий и септаккордов должны охватывать весь диапазон инструмента. Поэтому при исполнении гамм, которые не укладываются в две октавы (например, фа мажор и ми мажор), необходимо после первой ступени опускаться на септиму вниз и доходить до *си²* или *до³*. В верхнем регистре не следует увеличивать силу звучания.

Работать над гаммами, арпеджио трезвучий и септаккордов нужно в разнообразных штрихах, ритмических и мелодических фигурациях, в интервалах, а также двойным и тройным *slaccato*. Наиболее полным пособием к этому разделу упражнений может служить «Школа» Арбана¹.

Ежедневно нужно проигрывать хроматическую гамму. Лучше в той тональности, в которой ученик строил свои диатонические упражнения. Умелое изучение гамм, трезвучий, доминантсептаккордов и уменьшенных септаккордов дает простор для всестороннего развития подвижности и выносливости амбулюра, дыхания, четкости и беглости в работе языка, пальцев.

Самостоятельные занятия трубача не могут ограничиваться только основной группой упражнений. Ежедневно, по мере необходимости, он должен из огромного количества дополнительных упражнений выбирать для себя самые необходимые их виды.

К дополнительной формуле упражнений можно отнести, например, изданные Ереминым «Упражнения для развития стаккато в нижнем, среднем и верхнем регистре; в различных ритмических группировках» и «Упражнения для развития легато на целый тон»². Первые полезны не только с точки зрения овладения различными штрихами и ритмическими трудностями, они, несомненно, помогают трубачу освоить неудобные аппликатурные варианты. Вторые, наряду с выработкой хорошего *legato* на тон, являются подготовкой к исполнению трели.

Работа над вентильными и губными трелями — очень важный раздел в технической подготовке ученика. В современной исполнительской практике все чаще используется губная трель. Причем ее применяют не только джазовые трубачи, но и исполнители академического направления. Этот технический прием эффектно звучит, например, в каденции Г. Перри в первой части Концерта для трубы с оркестром И. Гайдна³:

¹ Ж. Арбан. Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне, стр. 67—93, 129—173, 230—239.

² «Избранные этюды». Тетрадь II. Сост. и ред. С. Еремин, стр. 6—9.

³ И. Гайдн. Концерт для трубы и фортепиано. М., Музгиз, 1969.



Советский композитор Н. Платонов в примечании к каденции в третьей части своей Сонаты для трубы и фортепиано¹ требует исполнения трели без помощи вентиляй, указывая на необходимую для этого аппликатуру:



В изданных у нас учебных пособиях почти ничего не говорится об овладении губными трелями, в то время как в педагогической практике уже существуют определенные методы работы над ними, проверенные и подтвержденные жизнью.

Известно, что губная трель практически может быть исполнена начиная с *ми*², или *фа*³. Поэтому путь к овладению этим выразительным приемом идет через губное tremolo. Начинать работать над последним надо не с *соль*¹, взятого первым и третьим вентилем, как рекомендуют в упражнениях на развитие скольжения *legato* многие пособия и школы, а лучше начинать с *до*²:

¹ Н. Платонов. Соната для трубы и фортепиано. М., Музгиз, 1960.

Дойдя до fa^2 , можно начать параллельно с tremolo работать над губными трелями¹:



Большинство трубачей выполняют губные tremolo и трели при помощи колебательных движений (дрожания) нижней губы и челюсти, некоторые помогают при этом движением правой руки. Первоначальными упражнениями обычно являются довольно грубые, неиспользуемые в академической практике игры медленные, резкие переходы с одного звука на другой, напоминающие звуки *baу-вау*. При более быстром чередовании нот tremolo и трель приобретают несколько резкий, дребезжащий характер звучания. Но в процессе работы над ними переходы становятся более мягкими, и в исполнении появляется необходимая виртуозность.

Вершиной технического совершенства трубача является умение исполнять губное tremolo на натуральных звуках на кварту, квинту, сексту, октаву.

К дополнительным группам упражнений также относятся целотонные гаммы, увеличенные и уменьшенные трезвучия, различные мелизмы и т. д. Богатейший материал для работы над этими видами упражнений дан в указанной выше новой «Школе» Ж. Арбара.

Ежедневные упражнения не являются раз навсегда установленной догмой, каждый педагог, исполнитель, учащийся должен внимательно подбирать для себя необходимые.

Методика упражнений

Организация самостоятельных занятий трубача требует, прежде всего, систематичности. Играть на трубе нужно ежедневно². Освободив утро от других дел, ученик должен зани-

¹ Трель *ми-фа-диз*², извлеченная при помощи всех трех вентиляй, в практике не используется.

² Перерыв в занятиях можно делать в период каникул (на непродолжительный срок) и в момент сильного переутомления губ и усталости организма (один-два дня).

маться каждый день в одни и те же часы. Мы часто замечаем, что молодые трубачи играют упражнения регулярно, но отводят для этого различное время дня. Человеческий организм и исполнительский аппарат не всегда могут быть работоспособными в 7 часов утра, если их деятельность обычно начиналась не ранее 9—10 часов. Невысокие результаты таких занятий отдельных учеников незамедлительно сказываются. Ежедневный строгий режим времени — правило утренних упражнений.

Работа над упражнениями проходит под целосредственным контролем сознания исполнителя. Ученику нужно, прежде всего, проникнуть в существо того или иного упражнения, понять его направленность и конечный результат. Отбирая и закрепляя отдельные исполнительские и технические удачи, молодой трубач должен представлять себе художественные предпосылки работы. Ему нужно суметь затем успешно применить в музыкальных произведениях полученные и доведенные до автоматизма навыки.

Внимание ученика к своим занятиям не должно ослабевать ни на минуту. Иногда у исполнителя в процессе длительных упражнений вдруг не получается та или иная музыкальная фраза. Губы как бы перестают слушаться, пальцы неправляются с довольно легкой арифметикой. Это происходит часто не от усталости мышц исполнительского аппарата, а от утомления внимания. Следует сделать небольшой перерыв.

Комплекс ежедневных упражнений должен быть всеобъемлющим, но в то же время с учетом подвижности ученика. Нередко мало подготовленные трубачи начинают играть систему, которая явно им не «по губам». Стремление некоторых учеников несмотря ни на что овладеть тем или иным комплексом дает отрицательные результаты. Чаще всего это приводит к чрезмерному переутомлению амбюшура, а нередко ведет и к нарушению рациональной постановки, устранение дефектов которой занимает длительное время, а иногда просто невозможно.

Упражнения могут исполняться не обязательно в точном, раз и навсегда установленном порядке. Отдельные их виды могут меняться местами. Возможно чередование комплексов упражнений по дням¹. При этом трубачу следует учитывать характер исполнительской деятельности на текущий день. Если ему предстоит играть произведения, написанные, например, в тональности ля мажор, то в упражнениях можно уделить больше внимания разработке технического материала, связанного с этой гаммой. Следует учесть в своих занятиях работу над специфическими интервалами и техническими приемами, которыми придется пользоваться трубачу в сегодняшней исполнительской практике.

Утренний комплекс упражнений должен требовать от трубача

¹ Это не относится к основной формуле ежедневных упражнений — выдержаным звукам. Они остаются неизменными на каждый день.

постоянного повышения качества исполнения. Лучшему нет предела, но ученик должен представлять себе идеальное исполнение данной формулы упражнения и стремиться к мягкости и легкости переходов между отдельными звуками, к четкой, определенной атаке. Только выполнение всех необходимых условий данного упражнения, выработанный автоматизм в осуществлении мышечно-мускульных игровых движений приведет к такому положению, когда ученик может переходить к более сложной и трудной системе ежедневных занятий.

Уже на первых этапах работы над упражнениями нужно соблюдать необходимые эстетические условия. Весь инструктивный материал следует играть красивым, сочным, полным звуком. Умение хорошо начать, провести и филировать только один звук — уже мастерство. Оно рождается при условии повседневной кропотливой работы над качеством звучания инструмента. Непременным условием здесь является работа над разнообразной тембровой и динамической его окраской. Исполнитель уже в упражнениях должен уметь использовать богатейшие динамические возможности трубы: мягкость, теплоту, собранность звука, так же, как и его природную яркость, блеск, мощность.

Играя упражнения, ученик не может не представлять себе всего многообразия динамических оттенков. Некоторые педагоги предлагают играть все упражнения только в двух динамических оттенках — *piano* и *forte*¹. Это приводит к тому, что из поля зрения учащегося совершенно выпадают самые распространенные нюансы — *mezzo forte* и *mezzo piano*. А именно на последнихрабатываются основные исполнительские качества трубача. Поэтому игнорирование среднего динамического оттенка и злоупотребление крайними приводят к нарушению правильного звукообразования на трубе.

Такого же пристального внимания в процессе работы над упражнениями требует изучение различных приемов извлечения и соединения звуков. Занимаясь совершенствованием атаки, следует исходить из среднего штриха *détaché*, в котором начальный момент звукоизвлечения ни в коей мере не превышает силы его дальнейшего продолжения. Этот штрих, исполняемый в *mezzo forte*, приводит к выработке точной и определенной атаки. Освоение более твердого и подчеркнутого начала звука, так же, как и развитие мягкой атаки, происходит в зависимости от умения исполнителя пользоваться основным штрихом *détaché*.

При самостоятельных занятиях очень важен правильный расчет времени. Утренние ежедневные упражнения способствуют лучшей организации и плодотворности всех последующих занятий трубача. На различных ступенях обучения продолжительность утреннего комплекса изменяется. На старших курсах училища и

¹ Это относится прежде всего к комплексам ежедневных упражнений, которые широко распространены среди тромbonesистов.

в консерватории ежедневные упражнения должны занимать 1 час — 1 час 15 минут. Более длительные беспрерывные занятия ведут к переутомлению исполнительского аппарата. Следует учитывать при этом последующую нагрузку трубача в течение дня. Если учащемуся предстоит ответственное выступление, то он не должен много упражняться.

При исполнении ежедневных упражнений рекомендуется отдельные их разделы уметь играть некоторое время без перерыва, не отрывая мундштука от губ. Ставя перед собой определенные исполнительские задачи, трубач должен определить для себя точное посильное время их выполнения. Таким образом, готовя себя к большим нагрузкам на губной и дыхательный аппарат, музыкант воспитывает волю, выносливость, выдержку. Не надо бояться небольшого утомления амбушюра, но и не следует допускать его переутомления. Здесь главную роль играет сознательное отношение к своим занятиям.

Играть на трубе нужно стоя. Часто после продолжительных занятий у некоторых учеников сильно устают руки. Ставясь облегчить поддержку инструмента, молодые трубачи прижимают локти к грудной клетке, таким образом сковывают свой дыхательный аппарат. Преодолению этих излишних напряжений мышц плеча и предплечья, устраниению быстрого утомления рук, несомненно, помогут отдельные виды упражнений, исполняемые без перерыва определенное для каждого время.

Комплекс утренних занятий трубача должен быть строго ритмичен. Как перерывы между отдельными крупными разделами упражнений, так и паузы между их формулами должны быть точно определены по длительности. Отдых между продолжительными звуками и последующими упражнениями длится столько времени, сколько надо трубачу для того, чтобы губы, дыхание и другие компоненты исполнительского аппарата немного отдохнули, но не вышли из рабочего состояния. Паузы внутри упражнений также должны быть строго определены и вытекать из логики музыкального построения. Например, при работе над гаммами темпы исполнения и длительность цезур между их разновидностями должны быть сохранены на всем протяжении занятий.

Каждое упражнение, исполняемое учащимся, должно быть для него посильным, выполняться с легкостью, доставлять удовлетворение. Иначе занятия приводят к преждевременной усталости, которая не покидает музыканта целый день, а в конечном счете ведет к излишним мышечным перегрузкам организма.

На том или ином этапе обучения ежедневные упражнения — строго индивидуальны. Нельзя изобрести универсальные упражнения, единые для всех учеников и профессионалов. К каждому учащемуся педагог подходит индивидуально и рекомендует ему наиболее целесообразный комплекс самостоятельных за-

иятий. Один ученик получает дополнительные виды упражнений, другой — более укороченную систему.

То же самое происходит у трубачей, ведущих практическую деятельность, которые сами определяют свои ежедневные упражнения. Известно, что первый трубач ГАБТа И. Василевский разыгрывался перед репетициями и спектаклями не менее двух часов. В то же время многим исполнителям достаточно 15—20 минут, чтобы привести свой исполнительский аппарат в рабочее состояние.

Индивидуальный подход к упражнениям проявляется еще в том, что на одной и той же стадии обучения педагог дифференцирует самостоятельные занятия учащихся с точки зрения темпа, нюансировки, динамики, ритма и т. д. Методика ежедневных упражнений, включающая в себя многообразие педагогических приемов, — творческий процесс, от которого зависит успешное воспитание молодых трубачей.