

О. СТЕПУРКО

трубач в джазе



О. СТЕПУРКО

ТРУБАЧ В ДЖАЗЕ

САМОУЧИТЕЛЬ

Москва

«СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»

1989

От автора

Советская академическая школа трубы известна во всем мире. Достаточно упомянуть таких корифеев, как М. Табаков, С. Еремин, Г. Орвид, Ю. Усов, Т. Докшицер. Не одно поколение советских трубачей воспитано этой славной плеядой педагогов. Но если труба в академическом жанре имеет столь замечательную педагогическую традицию, то джазовая педагогика находится еще в стадии становления. И хотя в нашей стране выросло много исполнителей высокого класса, таких, как Г. Лукьянов, А. Тавмосян, К. Носов, В. Гусейнов, А. Фишер и другие, педагогическая литература для джазовой трубы немногочисленна. Данное пособие написано, чтобы отчасти восполнить существующий пробел.

Поскольку постановка, развитие дыхания и амбушюра в европейском академическом и джазовом исполнительстве на трубе едины, в пособии речь о них ведется вскользь. В основном работа посвящена приемам оркестровой игры и рассчитана на учащихся музыкальных училищ, которые имеют уже хорошую технику, поставленное дыхание и развитый амбушюр. Важно, чтобы учащийся не увлекался специальными эффектами до тех пор, пока он не освоит основные приемы.

В силу того что невозможно отобразить в нотной записи все особенности джазовой интерпретации, необходимо, чтобы учащиеся уделяли достаточно времени для работы с магнитофоном (изучение работы языка, расшифровка соло мастеров джаза и т. д.). Весь практический материал основан на распространенных оборотах, извлеченных из джазовой оркестровой классики. Поскольку вопросы джазовой терминологии находятся еще в стадии становления, один и тот же прием в зарубежных и отечественных пособиях назван по-разному. Это относится и к обозначению приемов при их записи. В таких случаях автор отдавал предпочтение тем терминам и обозначениям, которые уже сложились в отечественной оркестровой практике.

ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ

Звук трубы в джазе прошел большую эволюцию от резкого — в традиционном джазе до звука с электронным преобразователем со всеми эффектами из арсенала современной рок-музыки. Каждого мастера джаза характеризует свой саунд¹, свое неповторимое звучание. Мы легко узнаем игру Армстронга по его резкому, узкому звуку с мелкой вибрацией, игру Баббера Майли, мастера сурдины «уа-уа». Теплотой и лиричностью отличался саунд Гарри Джеймса, чья манера была образцом для поколения трубачей эпохи свинга. Джазовый стиль «боп» обогатился новым подходом к звуку трубы. Достаточно услышать несколько нот, чтобы узнать легкий, резковатый звук Диззи Гиллеспи, гнусавый, стрекочущий саунд Кларка Терри или широкий, звонкий звук трубы Фергюссона. Серебристостью и глубиной отличается звук Клиффорда Брауна. В прохладной манере стиля «кул», которая требовала от трубачей нового саунда, расцвел субтон Арта Фармера и засурдиненная труба Майлса Девиса. Следующую страницу в поисках нового саунда открыл Дон Эллис. В его джазовых композициях звук трубы пропущен через электронный преобразователь, в игре стали использоваться октавные делители, реверберационные задержки, эквалайзер, фус, хорус и многие другие электронные эффекты. Такая игра характерна для Майлса Девиса джаз-рокового периода.

В поисках новых тембровых находок трубачи стали экспериментировать с родственными инструментами. В джазовый инструментарий был введен флюгельгорн. На нем играли такие музыканты как Чак Манджони, Константин Носов и другие. Герман Лукьянов показал тембральные достоинства альтовой трубы, а Дон Черри ввел в джаз цирковой корнет. Не были забыты фольклорные инструменты: Олег Степурко играл джазовые композиции на владимирском рожке.

И как ни заманчиво пытаться приобрести свой индивидуальный саунд, следует знать, что не всякий звук приемлем для оркестра: что хорошо для сольной игры, не всегда подходит для игры в группе труб, где преобладает оркестровое звучание, так называемый биг-саунд.

¹ Саунд (англ. sound — звук). Этот термин определяет звучание, характерное для того или иного солиста, ансамбля или оркестра, которое легко узнается благодаря специфическому звукоизвлечению, фразировке, особенностям оркестровки, состава музыкантов и т. п. (см. Симоненко В. Лексикон джаза. — Киев: Муз. Украина, 1981. С. 68).

Постановка. Левая рука держит трубу так, чтобы третий крон проходил между средним и безымянным пальцами. Причем кольцо для подстройки нужно держать не безымянным, а средним пальцем. При такой хватке легче добиваться опоры на верхнюю губу. Раструб инструмента должен быть наклонен слегка вверх. В зависимости от формы челюсти и прикуса зубов угол наклона может изменяться. Пальцы правой руки лежат на клапанах. Мизинец при игре не должен держаться за крючок, так как будут скованы остальные пальцы, и это отрицательно скажется на технике. Пальцы должны нажимать клапаны подушечками, а не фалангами, ибо в этом случае уменьшается рычаг и ухудшается беглость.

Амбушюр. Губы должны быть собраны к центру и выдвинуты немного вперед, как при насвистывании. Нельзя их растягивать (играть «на улыбке»). Углы губ плотно сжаты у глазных зубов (так называемых клыков). Критерий правильного амбушюра — игра «губных звуков»¹, то есть таких звуков, которые извлекаются без трубы и мундштука на одних губах. Они напоминают «базинговые»², зудящие звуки, которые получаются при игре на одном мундштуке. С таких «губных звуков» нужно переходить сначала к «базинговым упражнениям» (взяв «губной звук», приставить мундштук), а затем с «губного звука» переходить к игре на трубе. Причем, если приставить трубу к губам после извлечения «губного звука», то звук на трубе получится хриплый и немusыкальный. Смысл занятий заключается в том, чтобы увеличить немного губную щель и избавиться от хрипоты, оставаясь в позиции «губного звука». Это и будет правильная постановка.

При собранном амбушюре губы плотно прилегают к зубам, между ними не должно быть воздуха. Неправильно также раздувать щеки. И хотя мы знаем, что Майлс Девис играет на «надутых губах», и Диззи Гиллеспи раздувает при игре щеки, следует помнить: что приемлемо для сольной игры, не годится для игры в оркестре, ибо трубач, играющий с таким амбушюром, будет «выпадать» из группы.

Положение мундштука на губах. Поскольку верхняя губа сильнее нижней, то она должна взять на себя основную нагрузку. Для этого мундштук

¹ Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. — М.: Музыка, 1984. С. 147.

² Базинг (англ. buzz — жужжать, гудеть). Там же. С. 148.

нужно поставить прямо под носом и сдвигать вниз, чтобы $3/5$ части мундштука лежало на верхней губе, а $2/5$ на нижней. При такой опоре воздушная струя направляется точно в дырочку мундштука, а это облегчает игру и делает звук светлее и ярче. При опоре на нижнюю губу струя воздуха будет бить в стенку мундштука, что приведет к образованию завихрений, разрушающих звук.

Для выработки опоры на верхнюю губу, раструб трубы следует направлять вверх, причем угол наклона определяется так: взяв ноту *соль* первой октавы, постепенно поднимать раструб, замечая, в какой точке подъема будет самый яркий звук. Это и будет правильный угол. При неправильном прикусе, когда верхние зубы заходят за нижние, для удержания нужной позиции, одновременно с подъемом трубы необходимо выдвигать нижнюю челюсть и играть с выдвинутой челюстью. Сначала это приведет к ухудшению атаки, но через некоторое время атака восстановится.

Дыхание. Выражение «школа трубы — это школа дыхания» очень точно отражает ту огромную роль, которую играет дыхание для трубача. Если в медицине дыхание разделяется на три типа, в зависимости от тех мышц, которые преобладают в процессе дыхания (грудное, диафрагмальное и грудобрюшное), то в музыке исполнительское дыхание разделяется на «опертое» и дыхание без опоры. Суть первого состоит в том, чтобы создать равномерный воздушный столб при вдохе, «опереть» его на диафрагму и мышцы брюшного пресса и при выдохе сохранять эту «опору» до конца фразы. Трудность постановки дыхания на опору состоит в том, что, во-первых, при обычном дыхании человек не пользуется максимальным объемом воздуха и поэтому у него работают только верхние разделы легких, причем для такого дыхания характерно поднятие плеч при вдохе. Отучиться от такого вдоха только «верхушками» очень трудно. Во-вторых, диафрагма имеет очень мало рецепторов, то есть чувствительных нервных окончаний, и поэтому ощутить ее, а тем более управлять ею можно только в результате упорных и долгих занятий.

При обычном дыхании нагрузка дыхательной мускулатуры незначительна, она работает только во время вдоха, когда поднимаются грудная клетка и плечи, а выдох происходит сам: под действием собственной тяжести опускаются плечи и грудная клетка. Но если этих усилий хватает для обычного дыхания, то при игре на трубе, где должен быть интенсивный, форсированный выдох с большим давлением, таких усилий недостаточно. Вверху легких обычно бывает перебор воздуха, а внизу — недобор, поэтому во время форсированного выдоха воздушное давление начинает уравниваться, и при перемещении воздуха сверху вниз возникают завихрения, которые разрушают звук.

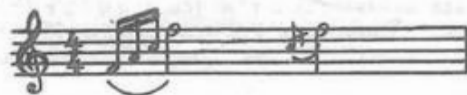
Вдох. Добиваться глубокого вдоха можно двумя путями. Первое — «отключить» мышцы, поднимающие грудную клетку и плечи. Для этого на первых порах можно зажать верхушки легких, обхватив плечи ладонями, и немного наклониться вперед. Второе — при вдохе должны выпирать верхние мышцы брюшного пресса, а низ живота подбираться внутрь. Это нужно для того, чтобы подпереть диафрагму и позволить расшириться нижним ребрам. Если положить горизонтально две ладони на

живот, то нижняя при вдохе должна идти назад, вжиматься, а верхняя — вперед, выпирать. Этим упражнением овладеть нелегко, но без него невозможно правильное дыхание.

Выдох. После того, как будет получаться глубокий вдох, нужно тренировать правильный выдох. Для этого нужно как бы «сесть» на воздушный столб, наклоняясь чуть вперед, и при выдохе удерживать мышцы брюшного пресса максимально долго, опираясь на него воздушный столб, причем, когда воздуха станет меньше, можно еще больше «сесть» на воздушный столб, наклоняясь еще больше вперед. Следует запомнить, что если при выдохе «отпустить» низ живота, то воздух пойдет не в трубу, а в нижние разделы легких. Вот почему нужно особое внимание уделять тому, чтобы максимально удерживать мышцы брюшного пресса в правильном положении. Для этого можно рекомендовать следующие упражнения. Лечь на спину и положить на живот несколько книжек. При вдохе поднять книги как можно выше. Затем медленно выдыхать, удерживая книги в высоком положении. Постепенно увеличивать длину выдоха и вес книг. Так же в положении лежа поднять ноги на 10 сантиметров от земли и удерживать в таком положении 10 секунд. Повторить несколько раз. Еще один способ: длинной палкой, один конец которой упирается в живот, опереться в стену и во время игры все время ощущать напряжение брюшного пресса. Профессор С. Н. Еремин рекомендовал носить широкий ремень, чтобы он помогал держать пресс. Так же можно сесть на стул, чуть наклонясь вперед. Поставить одну ногу на скамеечку. Ощутить, как поднятая нога подпирает диафрагму, и стараться сохранить это ощущение во время игры.

Работа гортани. Гортань лежит над дыхательным горлом. То, что мы называем «кадыком», есть вершина гортани. Во время игры гортань должна быть широко открыта и опущена (так называемый «низкий кадык»). При правильной работе гортани из раструба должен идти теплый воздух. И наоборот, при зажатой гортани — холодный. Чаще всего гортань зажимают для того, чтобы компенсировать слабость напора воздушной струи при дыхании без опоры. Для устранения этого дефекта нужно поставить дыхание на опору и опустить гортань. Лучший прием для расслабления гортани — во время выдоха делать такие же мышечные усилия, как во время зеванья. Такой же результат дает произнесение (мысленно) звука *а* во время игры.

Расположение языка. Язык не только начинает звук, но и участвует в его формировании. Являясь нижней границей воздушного потока, он направляет его и помогает переходить из регистра в регистр. Неправильное расположение языка в момент артикуляции приводит к узкому звуку. Нужно добиваться того, чтобы язык находился глубоко во рту. Тренируйте правильное возвращение языка. Важно, чтобы язык после удара отдергивался не назад, а вниз. Иногда язык разбивает апертуру, и атака получается смазанной: «фта» или «фда». Этот недостаток можно преодолеть, играя некоторое время без языка слог «пу» или «па» или подходить к ноте, которая не получается снизу, интервалом или трезвучием (подсечка):



Динамика звука. Иногда ученик, не желая кропотливо добиваться красивого звука, пытается достичь этого передуванием, форсированием звучания трубы. В результате получается хриплый, не музыкальный и, что удивительно, вовсе не большой и не широкий звук. Громкость не равняется полноте звука. Кроме того, при передувании разрушается концентрация звука, исчезает его тембровая окраска. Это лишает звук «летучести» и в результате приводит к узкому звучанию. Страдает интонация, и такой звук будет «выпадать» из группы в оркестре. Вот почему ученик должен уделять большое внимание упражнениям, построенным на длинных звуках. Хотя в этом пособии нет соответствующих упражнений, их нужно брать из академических школ, потому что работа над звуком и дыханием одинаково

ва как для джазового трубача, так и для трубача, специализирующегося в исполнении академической музыки.

Следует учесть, что тихая игра на первых порах тоже не рациональна, так как она приводит к снятию звука с опоры и к бездыханной игре. Работа губ возможна тогда, когда имеется достаточное воздушное давление. Чтобы определить громкость игры, протяните ноту *соль* первой октавы от форте к пиано, при этом внимательно следите, на каком динамическом уровне пропадает тембровая окраска. Тише этого уровня играть нельзя, и цель занятий — опустить эту «границу» как можно ниже. Шаляпин говорил: «Тихо — это громко, но очень далеко», поэтому нужно добиваться того, чтобы тихий звук сохранил все тембры трубы.

ТЕХНИКА ЯЗЫКА

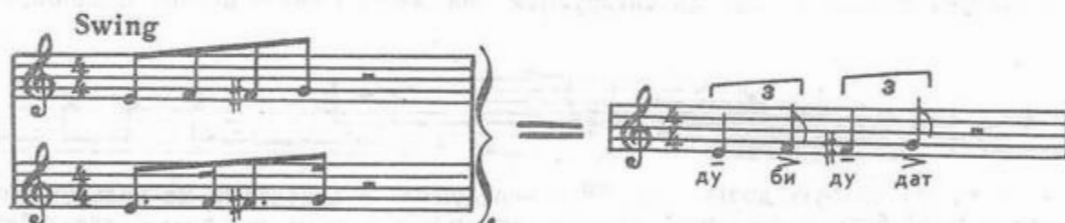
В академической музыке, которая насчитывает многовековую традицию, хроматическая труба появилась сравнительно недавно, немногим более ста лет назад, поэтому большое количество оркестровой музыки написано для натуральной трубы. Многие композиторы прошлого трактовали трубу как фанфарный, сигнальный инструмент. Естественно, что в подготовке академического трубача много времени уделяется развитию жесткой атаки. Достаточно вспомнить этюды Брандта. В джазе с самого начала труба — мелодический инструмент, и поэтому там преобладает мягкая атака, так называемый «длигованный язык»¹. Трубачу, воспитанному на классической артикуляции, бывает очень трудно выработать мягкую атаку, и когда он играет джазовые ноты, сразу бросается в глаза неправильная артикуляция. Кроме мягкой атаки, джазовые трубачи используют большое разнообразие приемов атаки. Это и «половинный» язык, и язык «да-дз» и другие. И. Стравинский, который работал как с симфоническими, так и с ведущими джазовыми оркестрами, так писал об этом в своей книге: «Не надо забывать и того, что такие традиционные инструменты симфонического оркестра, как труба и тромбон, звучат иначе, когда на них играют джа-

зовые музыканты. Последние демонстрируют больше разнообразия в артикуляции и окраске звука, например, на трубе в верхнем регистре джазовые музыканты чувствуют себя свободнее, чем музыканты симфонического оркестра — возьмите трель губами в высоком регистре»².

Невозможно записать точно все особенности джазовой фразировки, словесно можно пояснить лишь некоторые элементы, в целом же нужно опираться на чувство свинга, которое можно выработать лишь постоянными занятиями с магнитофоном. Существует вспомогательное слоговое обозначение фразы. Такой слоговой эквивалент помогает лучше понять идею артикуляции.

Фразировка. Джазовая фразировка организует звуковую ткань по трем параметрам: проявление пульса, доведение музыкальной мысли до смысловой точки и артикуляция штрихов.

Основное свойство джазовой музыки — это присутствие пульса, который заряжает фразу энергией, вливает в нее упругий импульс — «бит». В зависимости от стиля бит бывает четный и нечетный. В свинге, где пульсация триольная, бит достигается тем, что восьмые становятся триольными:



В таких стилях, как боссанова, латино, рок, диско, рэггей, где пульсация четная на 8/8 или 16/16, восьмые равные:



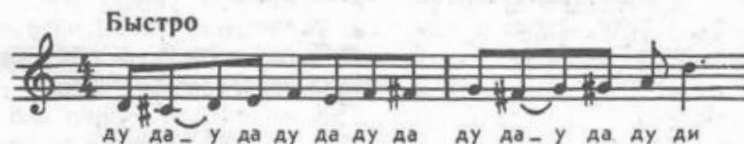
¹ Горват И., Вассербергер И. Основы джазовой интерпретации. — Киев: Муз. Украина, 1980. С. 41.

² Стравинский И. Диалоги. — Л.: Музыка, 1971. С. 236.

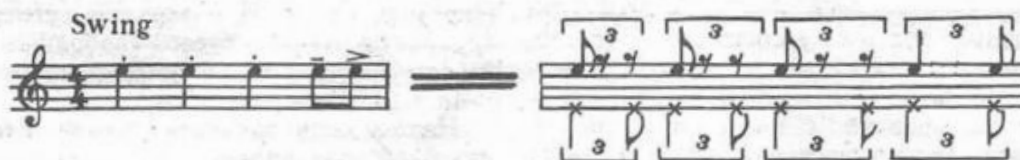
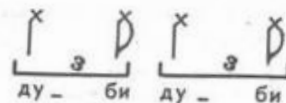
В джазе триольность преобладает в средних лады), в которых бит достигается с помощью «от- темпах. Она исчезает в крайних медленных (бал- тяжки» ритма мелодии от метра — «граунд-бита»:



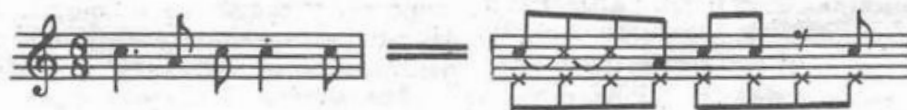
и в быстрых темпах, в которых бит достигается с помощью штрихов, лиг и артикуляции:



Чтобы овладеть джазовой фразировкой, необходимо выработать внутреннее ощущение пульса. Для этого нужно наполнять ноты и паузы в свинге три-



В музыке на 8/8 — мысленно делить дуольной пульсацией.



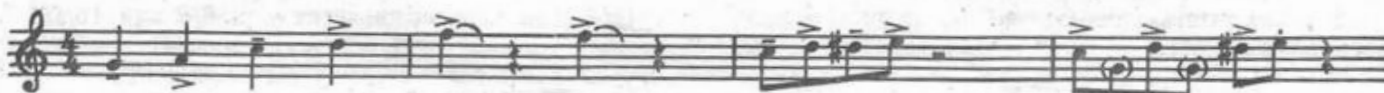
Акцентирование. Кроме триольного деления, бит в джазе поддерживается смещением ак- цента с сильной доли на слабую. В фразе, состоя- щей из четвертей — это акцент «ап-бит»:



В фразе, состоящей из восьмых нот, акцентируются восьмые на «и» — акцент «офф-бит»:



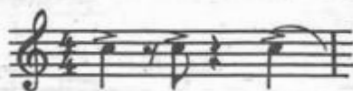
Кроме того, акценты на слабую долю — «ап-бит» чередуются с акцентами на сильную долю — «ту- и акцент на «и» — «офф-бит» в джазовой музыке бит» и с акцентом «на раз» — «даун-бит»:



Если в академической музыке акцент исполняется языком,



то в джазе все акценты исполняются толчком прессы:



В зависимости от метрического расположения восьмых попадает на сильную долю, она исполняется с акцентом «даун-бит»: меняет свой характер. Так, если фраза из двух



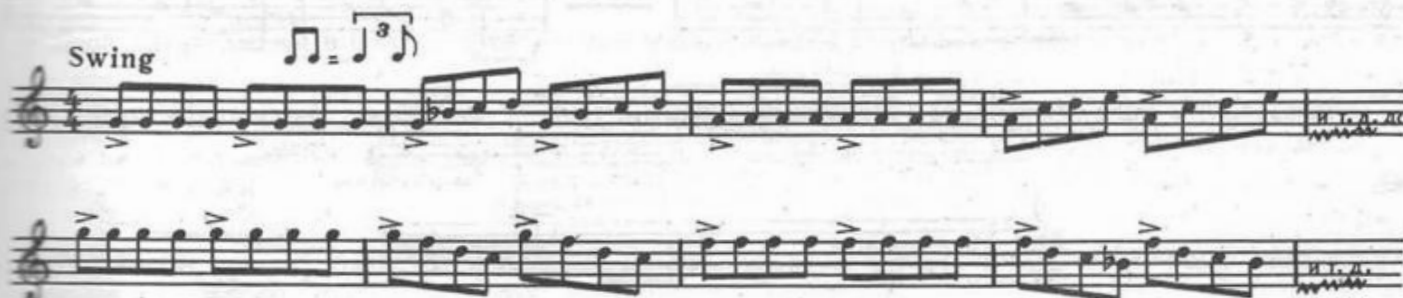
если попадает на слабую, исполняется с акцентом «офф-бит»:



Для определения вида акцента необходимо пробовать тот вариант, который лучше всего раскрывает фразу с разными вариантами акцентов и выдает музыкальную мысль фразы:



Для развития свободы акцента можно играть акцентов: сначала акцентируйте 1-ю и 3-ю доли гаммообразные упражнения с такими вариантами «ту-бит»:



затем 2-ю и 4-ю — «ап-бит»:



далее каждую вторую восьмую «офф-бит»:



После того, как будут получаться простые акценты, переходите к овладению сложным сочетаниям. Первое сочетание: «ту-бит» и «офф-бит»:



второе сочетание: «даун-бит» — «офф-бит»:



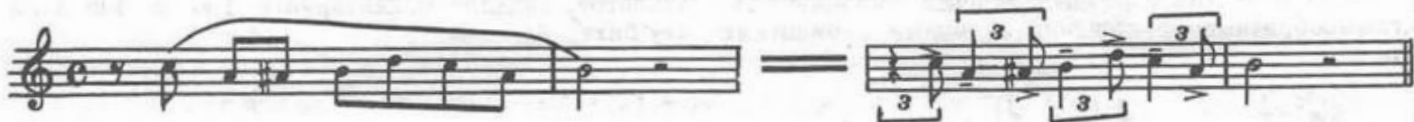
далее комбинируйте акценты:



Артикуляция. Артикуляция построена на следующих принципах:

1. «Лигованный» язык. В отличие от легато в европейской музыке, где все ноты под лигой

должны исполняться без участия языка, лига в джазе, как правило, означает, что фразу и ноту под лигой надо исполнять «лигованным» языком, чтобы обеспечить доведение фразы до ее смысловой точки:



«Лигованный» язык основан на мягкой атаке. Вместо слогов «ти-ту-та», на которых построена классическая атака:



используются слоги «ди-ду-да». Для достижения этого приема языком следует ударять немного выше:



Исключение составляет артикуляция акцентов и начало фразы, которые артикулируются слогом «та» или «ту»:



Основное условие «лигованного» языка — отсутствие пауз между нотами. Часто паузы получаются из-за того, что ученик сначала нажимает клапан, а затем ударяет языком. В результате фраза разрывается. Чтобы избежать этого, нужно ударять языком одновременно с движением клапана, не боясь, что нота «смажется».

2. Постоянный напор воздушной струи. Важнейшим условием «лигованного» языка является артикуляция при постоянном напоре воздушной струи. Даже если нота «затыкается» в небольших паузах, все равно диафрагма должна держать напор воздуха:



3. Тембральная артикуляция. Труба обладает уникальными возможностями в тембральной окраске звука. Эту особенность подчеркнул в своей книге «Джаз» У. Сарджент. Он пишет: «У джазового трубача хот-интонация имеет совершенно иной характер, чем у саксофониста. Стиль игры трубача в ансамбле, как правило, больше напоминает ораторскую речь»¹.

И действительно, в трубном звуке можно ясно

услышать гласную, которой артикулируется нота. Достаточно проартикулировать ноту *соль* первой октавы разными слогами: «ту», «та», «ти», чтобы убедиться в этом. Эта особенность трубы стала использоваться в джазе для подчеркивания «офф-бита», когда акцентируемые ноты тембрально «высвечиваются» с помощью слога «да», а ноты без акцента «затемняются» слогом «ди» или «ду»:



та - ду - да - ду - да - ду - да - ду - да

Если приставить ладонь к губам, то легко заметить, что при артикуляции слогом «да» струя направляется прямо вперед, а слогом «ди» — вниз. Это

и делает звук тембрально более темным.

В свинговых фразах триольность всегда подчеркивается тембральной артикуляцией:



та - ду - да - ду - да - ду - да - да

Этой артикуляцией пользуются также для подчеркивания смысловых точек фразы:



ти - да - ду - ди - та - ду - ду - ди - та - ду - да - ди - да - да

В быстрых темпах, когда из-за скорости темпа исчезает триольность и акцент прессом, «офф-бит»

можно сохранить только с помощью тембральной артикуляции:



ти - да - ди - да - ти - да - ди - да - да - да

Штрих «ти-а». Для стиля «боп» характерно движение восьмыми, в котором акцент «офф-бит» создается с помощью лиг:



ти ти - а ди - а ти да ди - а

Такой штрих «навыворот» комбинируется в джазовых линиях с акцентом «бит», в котором лигуются восьмые на сильные доли:



та - у - да ти - а

¹ Сарджент У. Джаз. — М.: Музыка, 1987. С. 77.

При этом фраза может быть произнесена разной артикуляцией и важно, чтобы слоги совпадали со смыслом фразы:



Трудность этого штриха в том, что под лигой должна сохраняться «тембральная артикуляция»:



Как правило, штрих легато «та-и» применяется «Офф-бит» в движении восьмыми создается то ли- в джазовых мелодических линиях в комбинации с гой, то языком: «тембральной артикуляцией».

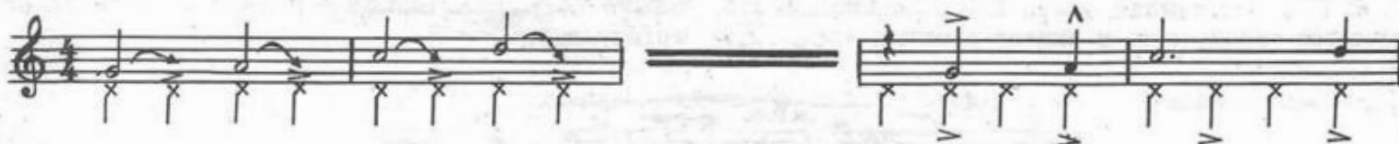


Применение только штриха «ти-а» придает музыке нарочитость и поэтому в его использовании нужно руководствоваться чувством меры. Лучший способ овладеть этим штрихом — изучать соло мастеров джаза, таких как Клиффорд Браун, Андрей Тавмосян и др.

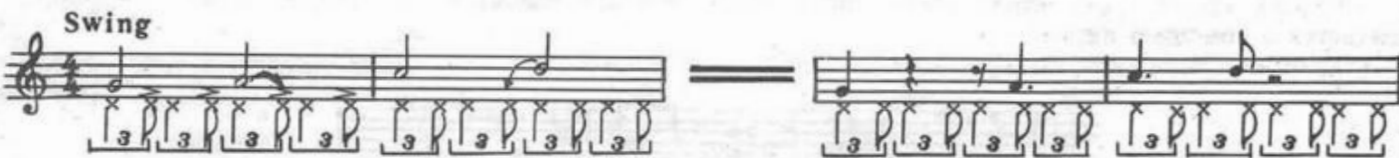
Очень трудно расчлениить джазовую фразировку на отдельные аспекты, ибо в произнесении фразы участвуют сразу несколько приемов: это и триольность, и акцентирование, и артикуляция. И все же лучше начать изучать джазовую фразировку с артикуляции синкоп. Не случайно У. Сарджент сказал так: «В джазе синкопа является одним из основополагающих элементов музыкального языка и

присутствует буквально в каждом такте»¹. Вот почему практические упражнения для выработки джазовой фразировки начинаются с раздела «артикуляция синкоп», который построен на простых синкопах. Эти упражнения должны играть с сопровождением метронома или аккомпанемента, записанного на магнитофон.

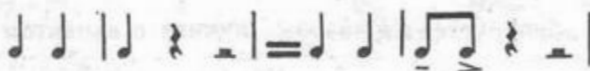
Артикуляция синкоп. Причина синкопапии в джазе состоит в том, что на ритм мелодии действует акцент «ап-бит» в аккомпанементе. Этот акцент дает такую силу «гравитации» слабым долям в аккомпанементе, что они «срывают» с орбит сильные доли в мелодии, и получается опережение или запаздывание:



Кроме «ап-бита» на джазовые линии действует так же «офф-бит» восьмыми, который сжимает ноты и заставляет их играть с опережением или с запаздыванием:



и даже дробит четверти:



За каждой синкопой можно увидеть основную ритмическую модель и таким образом понять, как простые ритмические фразы под действием акцентов «офф-бита» и «ап-бита» трансформируются в синкопы, например:

¹ Сарджент У. Там же. С. 100.



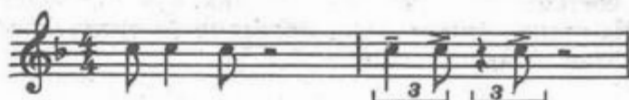
Одну и ту же фразу можно засинкопировать по-разному. Вот как изобретательно засинкопировал

В. Клейнот фразу из песни И. Дунаевского «Моя любовь»:



Из всего вышесказанного следует, что для правильного прочтения синкопы необходимо мысленно заполнять ноты и паузы пульсацией бита, на кото-

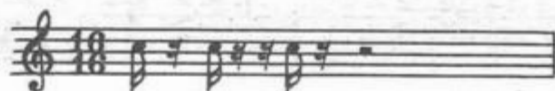
рый накладывается синкопа. Так, одна и та же синкопа в свинге, где триольный бит, будет делиться так:



в музыке на 8/8 — рок, латино, фьюжен — будет внутренне делиться так:

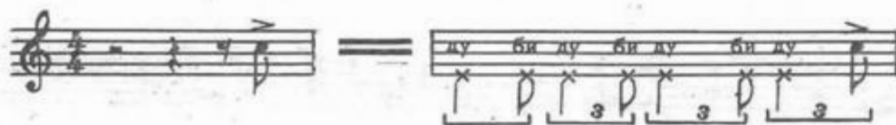


в музыке 16/16 — диско, рэггей — будет внутренне делиться так:



Этот принцип сохраняется и для синкоп, окруженных паузами. Для того, чтобы их правильно сы-

грать, нужно мысленно пропеть бит паузы. Так, в свинге он будет триольный:



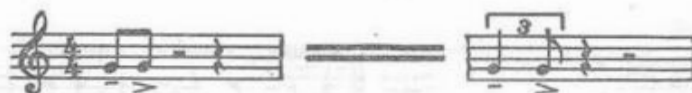
в музыке на 8/8 и 16/16 четный:



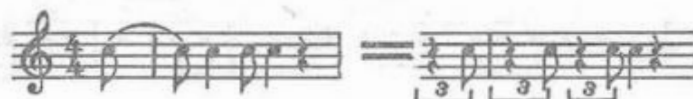
Исполнение синкоп. Правильное исполнение синкоп — одна из важнейших задач для джазового музыканта. Трудность синкопирования состоит в том, что в нотной записи не отображены две

особенности исполнения:

— синкопы, подчиняясь чувству свинга, триольны:



— все джазовые синкопы укорочены, поэтому их следует артикулировать слогом «дат»:

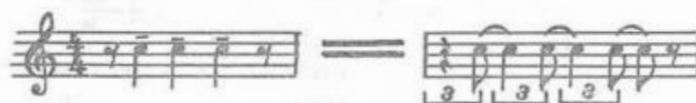


Только в двух случаях синкопа не укорачивается:

— когда длительность синкопы больше четверти:



— когда над ней стоит tenuto:



Следующие упражнения состоят из наиболее распространенных синкоп. Из этих ритмических формул или их вариаций состоит практически вся

музыка для биг-бенда. Каждая синкопа названа слогами ее артикуляции.

Синкопа «ду-дат». | Первая нота удлинняется, вторая акцентируется жестко и корот-

ко толчком дыхания (с участием диафрагмы). Следите за тем, чтобы между восьмыми не было паузы (№ 1—9).

1. Упражнение

Swing $\text{♩} = 156$

ау дат... etc.

2. Упражнение

Swing $\text{♩} = 126$



3. Этюд



4. Этюд

Старайтесь обязательно добиться ровности движения. Для обозначения артикуляции под каждым первым тактом записаны вокальные символы. Про-

пойте их перед началом игры, и тогда будет легче понять идею артикуляции.



Синкопа «ду-бе-ду-дат». ()
Эту синкопу, состоящую из четырех восьмых, сле-
дует играть с незначительным крещендо ()

Если синкопа начинается с первой или третьей доли, то акцентируется первая и четвертая восьмые:

Если со второй или с четвертой доли, то акцентируются первая и третья:

Тембральная артикуляция также становится нечетной, ибо затемняются две первые восьмые «ти-ду-да» (№ 5—13).

5. Упражнение

6. Упражнение

15

Следите за тем, чтобы в широких интервалах между восьмыми не было пауз.

$\text{♩} = 120$ 3 3

ду бе ду дат etc.

7. Этюд

$\text{♩} = 144$ C 3 3

ду бе да дат

C Am Dm G7 Dm G7 C G7 C Am Dm G7 Dm G7 C C

8. Этюд

ау бе ау даг

Chord symbols: D, Em, A7, G, E7, D7, ossia, gliss.

9. Дорога на Чаттанугу

17

Г. УОРРЕН

Пьеса Г. Уоррена из к/ф «Серенада солнечной долины» построена на синкопе «ду-бе-ду-дат». Следите за тем, чтобы не пропадала триольная пульсация и акцент «офф-бит».

Swing $\text{♩} = 156$

1

та ди ду дат та ди да

8

8

1. 2. 2



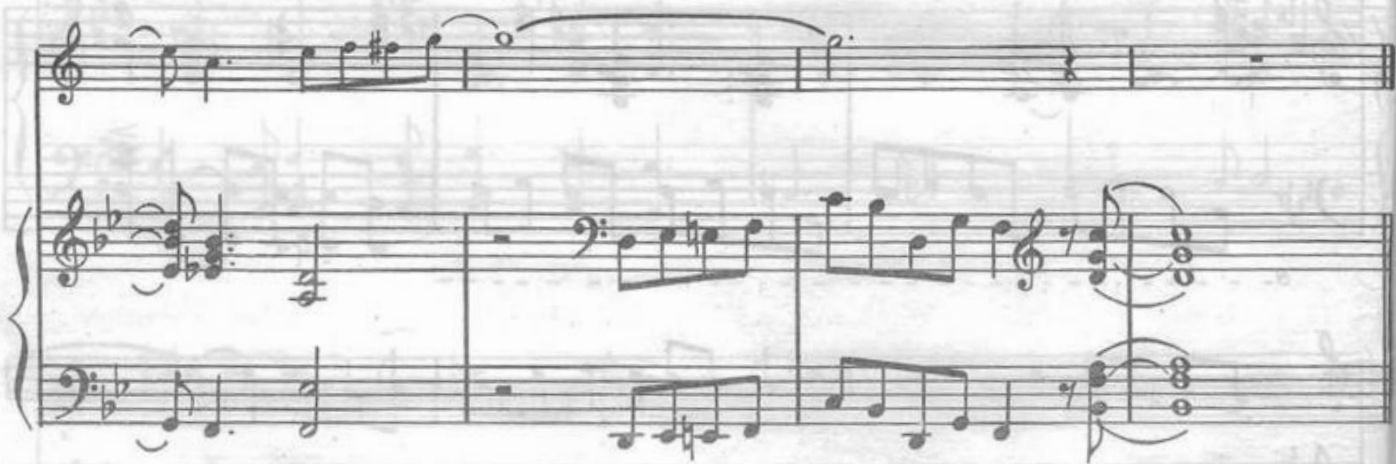
10. Упражнение

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a steady eighth-note bass line in the bottom staff and various chords and melodic fragments in the upper staves.

The second system continues the exercise with three staves. It maintains the same instrumental arrangement and key signature. The bass line continues with eighth notes, while the upper staves show more complex chordal textures and some melodic movement.

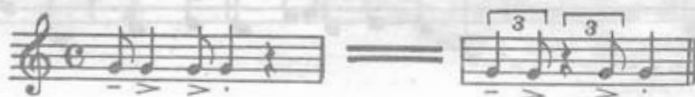
The third system of musical notation for Exercise 10. It features three staves with the same key signature and time signature. The notation includes various chordal structures and melodic lines across the staves.

The fourth and final system of musical notation for Exercise 10. It consists of three staves, continuing the musical themes established in the previous systems. The piece concludes with sustained chords in the upper staves and a final eighth-note bass line in the bottom staff.



Синкопа «ду-дат-дат». 
 Вторая восьмая укорачивается. Для этого ее

следует «затыкать» языком на слоге «дат»
 (№ 10—13):



12. Этюд

Музыкальный этюд №12. Темп: $\text{♩} = 170$. Ключ: соль-бемоль мажор (F#m). Ритм: 4/4.

Аккорды: E⁰, A⁷, Dm, Gm.

Линейка слогов: бе - агу-аэт

13. Этюд

Музыкальный этюд №13. Темп: Samba $\text{♩} = 170$. Ключ: соль-бемоль мажор (F#m). Ритм: 4/4.

Аккорды: G, D⁷, G⁷, C, C#⁰, G/D, D⁷, G.

Линейка слогов: агу-аэт аэт, аэт бе- агу-аэт

Междутактовая синкопа. Если синкопа переходит через тактовую черту, то ее следует укорачивать:

Чаще всего ученики ошибаются при исполнении этой синкопы. Это связано с тем, что над ней нельзя поставить акцент укорочения — «домик» (№ 14—19).

14. Упражнение

Handwritten musical score for the song "Синий туман" (Blue Mist) by V. Kabanov. The score is written on five staves in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked "♩ = 160". The first staff includes the lyrics "да-т - ди-да" under the notes. The melody is written in a single voice line. The score ends with a double bar line.

15. Упражнение

♩=204

ду-бап ду бап ду бип- ду да —



16. Упражнение



17. Этюд



Gm C7 F F7 B $\flat$ B 0 $\frac{F}{C}$ C7
 F **B** G7 G7 G $\flat$ 7 F7/-5
 F7/-5 F7 E-5 E $\flat$ D $\flat$ 7
 C-9 F Dm Gm C7 F Dm
 Gm C7 F F7 B $\flat$ B 0 $\frac{F}{C}$ C7 F

18. Этюд

$\text{♩} = 128$ $\frac{3}{4}$ D Bm Em A D Bm Em A7
 дат дат ду би ду ба дат
 D D7 G G $\sharp$ 0 $\frac{D}{A}$ A7
A D Em A7 D Bm Em A7
 D D7 G G $\sharp$ 0 $\frac{D}{A}$ Em A7
B F $\sharp$ 7 B
 E7 Em A7 D

19. Мы шагаем

А. ЭШПАЙ

Swing ♩ = 188

The musical score is written for a piano. It consists of four systems of music. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system continues the piano accompaniment. The fourth system includes a first ending bracket labeled '1.' and continues the piano accompaniment. The score ends with a double bar line.

2.

F Gm C7

F Gm A7

Dm G7

Gm A C7

Конец соло

Swing

flip

flip

Синкопа «кик-бит». Четверть с точкой

в джазовой практике носит название «кик-бит». Эту синкопу нельзя отделять от следующей

ноты. Надо обращать внимание на то, чтобы точно, без опережения, приходиться на сильную долю. Для этого нужно мысленно наполнять «кик-бит» триольными восьмыми:



20. Этюд

Музыкальный этюд, состоящий из пяти строк нот. В начале первой строки указано темпо-ритмическое обозначение: $\text{♩} = 120$ и триольный ритм. Под нотами в первой строке даны слоговые пометы: «ди - да». Вторая строка начинается с ноты $E\flat$. Третья строка содержит ноты с обозначениями $E\flat$, $G\flat$, $A\flat$, C . Четвертая строка содержит ноты с обозначениями F , $D\flat$, $G\flat$, C , F , $B\flat$, $E\flat$, $A\flat$, $D\flat$, G , C . Пятая строка завершает этюд.

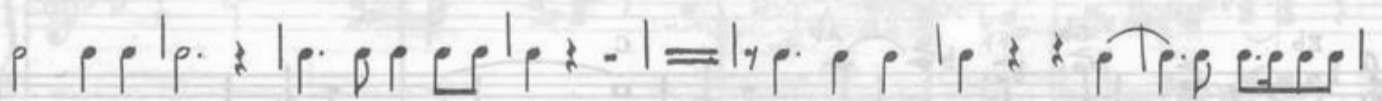
21. Упражнение

Музыкальное упражнение, состоящее из трех строк нот. В начале первой строки указано темпо-ритмическое обозначение: $\text{♩} = 120$ и триольный ритм. Под нотами в первой строке даны слоговые пометы: «ди - да». Вторая строка и третья строка содержат различные нотные конструкции, включая акценты (^) и динамические markings (>).



22. Этюд

В этом этюде четвертной «офф-бит» комбинируется с «ап-битом» восьмыми.



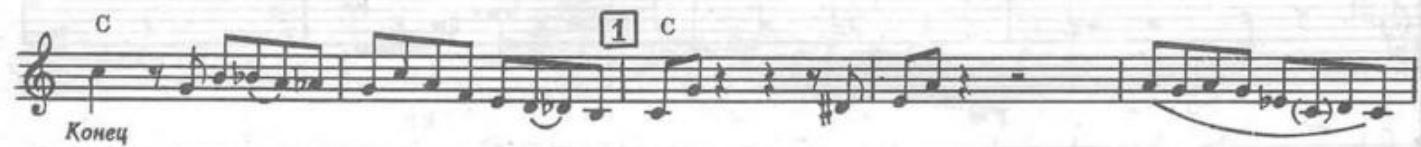


В пьесе А. Петрова «Я шагаю по Москве» кро- разделов, поэтому можно опустить ее, пока не бу-
же «кик-бит» встречаются приемы из последующих дут усвоены все приемы.

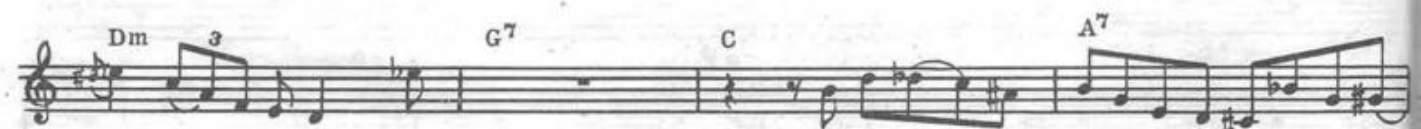
23. Я шагаю по Москве

А. ПЕТРОВ



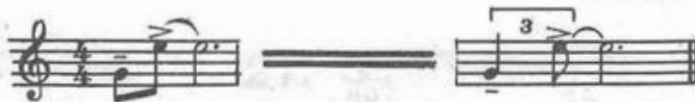


Конец



Повторить до слова «Конец»

Синкопа «ду-ва» (). Если синкопа четверти, то акцент в этом случае не такой жесткий, как в синкопе «ду-дат», и артикулируется слогом «ду-ва»:



Невозможно добиваться акцента с помощью только языка. Скорее акцент исполняется толчком воздушной струи с участием диафрагмы. Между нотами не должно быть пауз. Часто паузы получают- ся из-за того, что ученик сначала нажимает клапан,

а затем ударяет языком. В результате фраза разрывается. Чтобы этого избежать, нужно ударять языком одновременно с движением клапанов. Не боясь, что нота «смажется» (№ 24—29).

24. Упражнение

Первая восьмая удлинится, вторая акцентируется толчком воздушной струи. Не забывайте о правильной пульсации.



25. Этюд

Синкопу «ду-ва» исполняйте без пауз. Добивайтесь того, чтобы паузы отсутствовали не только в узких, но и в широких интервалах.

Умеренно

ду-ва

да-т да-т

да-т

да-т

да-т

26. Этюд

♩ = 120

F

Dm

Gm

C7

F

Dm

Gm

C7

F

F7

Bb

B⁰

F/C

C

F

Dm

Gm

C7

F

F7

Bb

B⁰

F/C

C

F

A⁷

Dm

C

Coda

B

35

Повторить до слова "Coda"

27. Этюд

The musical score is written for piano and consists of eight staves. The tempo is marked '♩ = 133'. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as chords (e.g., C7, F7, D7, G7, Bb7, Eb, G-5, Gm, Fm, CM), melodic lines with slurs and ties, and dynamic markings like 'V' (piano) and 'V' (forte). The lyrics 'Ay-ya etc.' are written under the first staff. The score is divided into sections labeled A, B, and C. The final staff ends with a double bar line and a repeat sign.

28. Вальс „Юность“

Ю. ЧУГУНОВ

Тема вальса Ю. Чугунова построена на синкопе ученику нужно ознакомиться с авторским исполне-
«ва». Для правильной артикуляции этой пьесы нием, записанным на пластинке «ДЖАЗ-65».

Jazz waltz ♩ = 164

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. The time signature is 3/4, and the tempo is marked as ♩ = 164. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems of eight measures each. The first system ends with a repeat sign. The right hand melody is written in treble clef, and the left hand accompaniment is written in bass clef. The melody consists of eighth and quarter notes, while the accompaniment features a steady eighth-note pattern.

1. 2. * 1



2





A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for three parts: Treble, Bass, and Piano. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The Treble staff contains the melody, which includes a 4-measure rest followed by a melodic line with a triplet and a Dm7 chord. The Bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The Piano part consists of a steady accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef, both in the same key signature. The music is in 4/4 time. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains four measures, and the second system contains four measures. The melody is simple and catchy, with a repeat sign at the end of the first system. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures that support the melody.

Em⁷ *vibr.* Am⁷ C#⁷ F#⁷ Bm

3

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for three parts: Treble, Alto, and Bass. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The melody is in the Treble clef. The lyrics are written below the Bass line. The score includes a key signature change to C# minor (three sharps) for the second measure, indicated by "C#m flip". The third measure is in F# minor (three sharps), indicated by "F#m". The fourth measure is in E-flat minor (three flats), indicated by "Eb m". The score ends with a double bar line.

Chord progression: A $\flat$ m, A $^+$ 7, F $\sharp$ m 7 , G $\sharp$ 7, C $\sharp$ M

Measure 5 (marked with a box containing the number 5). Chord progression: Bm, E7, A, F $\sharp$ 7

Chord progression: Bm, E7, A, F $\sharp$ m

Chord progression: Bm, E7, C $\sharp$ m 7 , D



First system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with a triplet of eighth notes. Above the staff are chord markings: Ebm, Ab, Dm, and G. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.



Second system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It features a melodic line with a triplet of eighth notes and a half note. Above the staff are chord markings: C, Dm, Em, and Am. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.



Third system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.



Fourth system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

29. „Моя любовь“

И. ДУНАЕВСКИЙ

В пьесе И. Дунаевского «Моя любовь», обработанной саксофонистом В. Клейнотом в стиле «бос-санова», восьмые артикулируются ровно: $\text{♪} = \text{♪}$. Мысленно наполняйте синкопы дуольным битом:

Bossa nova $\text{♪} = \text{♪}$

$\text{♪} = 160$

The musical score is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of 160 and a Bossa Nova style indication. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords. The melodic line features a triplet of eighth notes and syncopated rhythms. The second system continues the melody and piano accompaniment, ending with a double bar line and a repeat sign. The third system shows a first ending bracket marked with a '1' in a box, followed by a final melodic phrase and piano accompaniment.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a triplet of eighth notes. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef, with the right hand playing chords and the left hand playing a moving bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).



The second system of musical notation continues the piece. It features similar instrumentation to the first system. The right hand of the grand staff plays chords, and the left hand plays a moving bass line. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the right hand of the grand staff. The key signature remains two flats.



The third system of musical notation continues the piece. It features similar instrumentation to the first system. The right hand of the grand staff plays chords, and the left hand plays a moving bass line. The key signature remains two flats.



The fourth system of musical notation continues the piece. It features similar instrumentation to the first system. The right hand of the grand staff plays chords, and the left hand plays a moving bass line. The key signature remains two flats.



Chord progression: C⁷ E^ø A⁷ Dm

Chord progression: Dm Dm⁺ G⁷ G

Chord progression: C G C G⁷ C

C⁷ E⁰ A⁷ Конец Соло



Артикуляция триолей. В триольных восьмых акцент приходится на третью восьмую, а не на вторую, как в обычных восьмых. Ученики чаще всего ошибаются при артикуляции триолей из-за того,

что сразу трудно перестроиться с четного на нечетный акцент. Вот почему артикуляции триолей нужно уделять особое внимание:

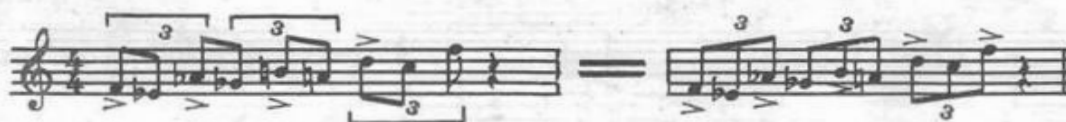


Чтобы усилить акцент, ноту перед ним играют очень тихо — «проглатывают»:



Иногда встречается полиметрия в мелодических линиях солистов, когда триоли сгруппированы по

два звука. Тогда акцент приходится на каждую первую ноту из группы:



Такая же группировка бывает с использованием штриха «да-ра» (№ 30—31):



30. Этюд

47

$\text{♩} = 120$

Cm^7

Ebm^7

Cm^7

Ab^7

G^7

Cm

31. Этюд

$\text{♩} = 116$

G

Gm

C^7

F

Dm

G^0

C^9

B^0

E^7

Am

D^7

Gm flip

C^7

33. Этюд

♩ = 138

A1
C

Дат Ди Дат

F7 **C**

G7 **F** **C**

A2
C

F7 **C**

G7 **F7** **C**

A3
C

F7 **C**

G7 **F7** **C**

A4
C

F7 **C**

G7 **F7** **C**

«Лигованный» язык. В джазовой фразе звуковой поток под действием бига с большей силой, чем в

академической музыке, устремляется к кульминации или, как еще ее называют, «смысловой точке»:



Поэтому главная задача джазовой фразировки — довести звуковой поток до цели без потерь. Потери получаются из-за пауз, которые разрывают звуковую ткань фразы и из нее тотчас исчезают устремленность, напор и энергия. Чтобы обеспечить слитное соединение, в джазе применяется мягкая атака на слогах «да-ду-ди», которая получила в оркестровой практике название «лигованный» язык. При такой атаке соединение нот столь слитно, что очень похоже на игру легато. Для обозначения границы фразы в джазе употребляют фразировочные лиги, ноты под ними нужно исполнять «лигованным» языком.

Основной принцип «лигованного» языка — это очень короткие, мягкие удары языка на постоянном

напоре воздушной струи. Для этого нужно, чтобы корень языка оставался неподвижным, а атака производилась кончиком языка. Причем, поскольку корень языка связан с гортанью, то атака всем языком будем сбивать гортань с игровой позиции и это приведет к пестроте артикуляции, при которой в звуке появляются лишние гласные, слышна артикуляция на слогах «тна», «туа», что разорвет фразу. Для произнесения фразы «лигованным» языком сначала нужно определить смысловую точку фразы. И затем довести до нее всю фразу, причем для подчеркивания смысловой точки приход фразы в нее слегка оттягивают:



при этом в «лигованном» языке должна присутствовать тембральная артикуляция, которая подчеркивает «офф-бит» на слогах «ди-ду» или «ду-да»:



Развивать «лигованный» язык нужно с фраз, состоящих из половинных нот:



затем переходить на четверти:



затем на интервалы:



и, наконец, к гаммообразным упражнениям:



34. Упражнение

$\text{♩} = 108$

ду — ди ду ди — ду и т. д.

и т. д. от ноты

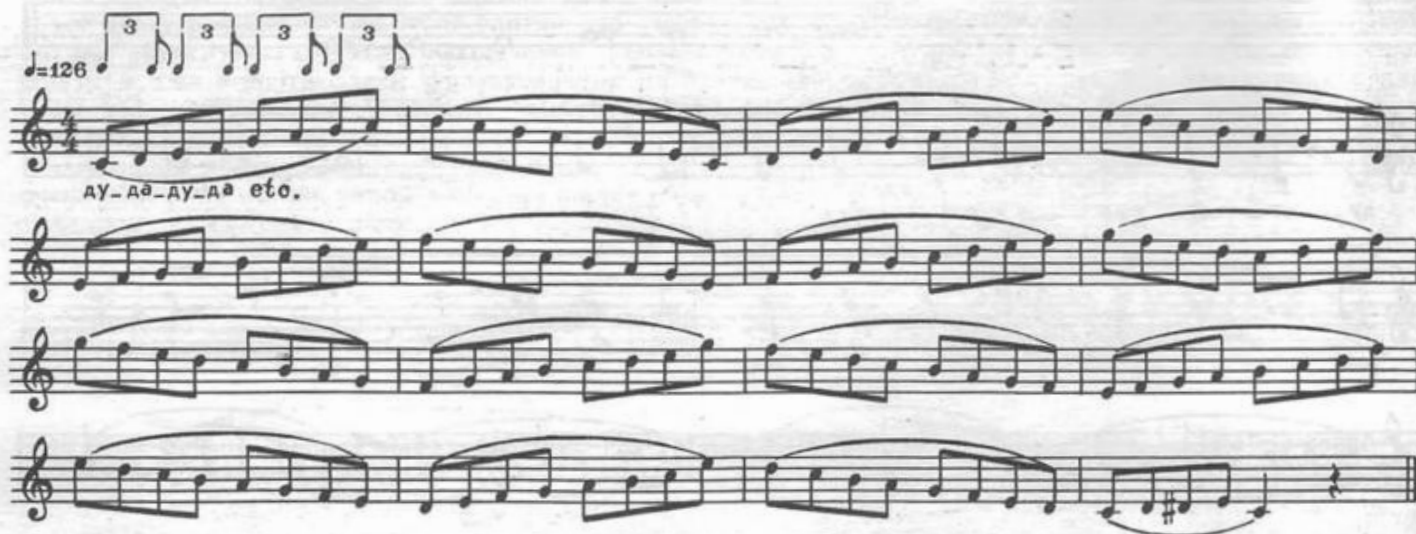
ду — да — ду — да и т. д.

35. Упражнение

ду да ду да ду да ду да etc.



36. Упражнение



36 а



ду да ду да и т. д.

This musical system consists of six staves. The first staff begins with a rhythmic pattern of eighth notes grouped in threes, marked with a '3' above the notes. The melody continues across the staves with various intervals, including some chromaticism. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#). The system concludes with a final melodic phrase.

36 В

и т. д.
ду-да, ду-да и т. д.

This musical system also consists of six staves. It begins with a rhythmic pattern of eighth notes grouped in threes, marked with a '3' above the notes. The melody is more complex than in the first system, featuring many chromatic intervals and frequent key changes. The key signature starts with two sharps (F# and C#) and changes several times throughout the system, ending with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#).



36 Г



37. Когда не хватает техники

К. БАХОЛДИН



Am D7 G

38. Я знаю почему

Г. МИЛЛЕР

Moderato

Tr-ba

P-no

1. 1.

2.

Не забывайте, что лига отмечает фразу, а не иг- Старайтесь не разрывать фразу и брать короткое
ру без удара языка, как в европейской музыке. дыхание.

39. Лунная серенада

Г. МИЛЛЕР

Эта пьеса требует хорошей выдержки и широкого дыхания. Старайтесь не разрывать фразы.

ти да ду ди да ду ди да -



40. Сказка

Г. ЛИПОВЕЦКИЙ

Andante

Tr-ba

con sord.

p sempre

P-no

p

legato

10

ди да ди да etc.

1.

20

2.

dim.

rit. Allegro senza sord.

pp 3 *ppp* *cresc.* *f*

30

sf *sf* *f*

8

8

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) begins with a whole note chord marked *sf*, followed by a half note chord marked *sf*, and then a melodic line starting in the third measure. The lower staff (bass clef) contains a continuous melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a whole note chord marked *sf* in the third measure.

Second system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a measure number **40** above it. It includes dynamic markings *sf* and *fff*. The lower staff (bass clef) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.

Third system of a musical score. The upper staff (treble clef) has a melodic line with a *dim.* marking and a *sf* marking. The lower staff (bass clef) has a whole note chord marked *sf* in the first measure, followed by a melodic line.

Fourth system of a musical score. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with trills marked *tr* and dynamic markings *sf dim.*, *sf*, *sf*, *sf*, and *mf*. A measure number **50** is placed above the staff. The lower staff (bass clef) features a melodic line with trills marked *tr* and dynamic markings *fff*, *fff*, and *mf*.



5 dolce
mf sempre legato
Em
Dm⁷

5 Fm
Ebm⁷

70 Em
Dm⁷
f(p)
f(p)
G
F

F
Eb
Esus
E
F
Eb
Eb
Db
Dsus

77
Dm⁷
f

Ped.

80

80

Ebm⁷

ff

83

dim.

f(p)

86

mf

pp

sff

Tempo primo 90

90

p

mp

p dolce sempre legato



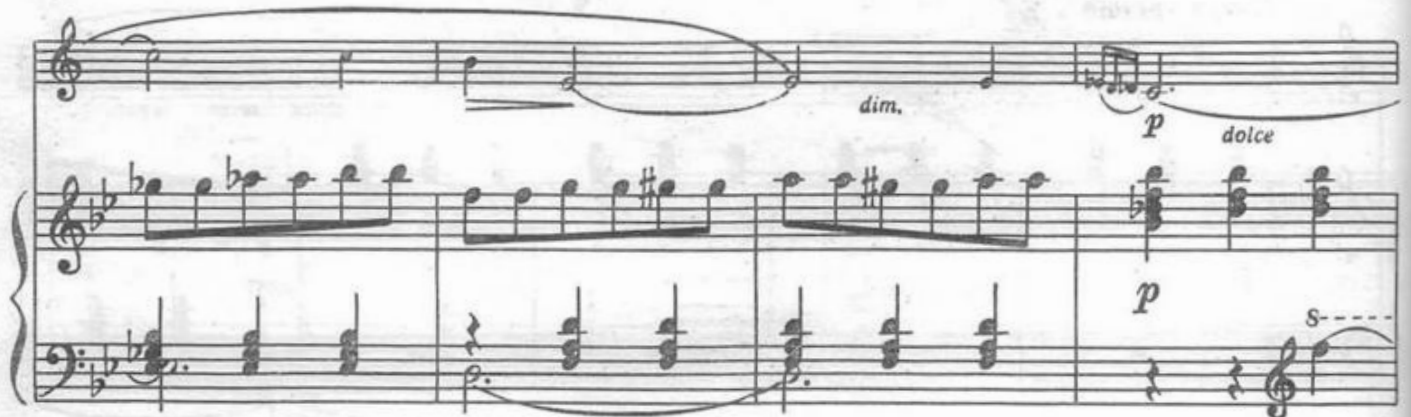
First system of musical notation. It consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves). The treble staff contains a melodic line with a long slur. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The key signature has two flats, and the time signature is common time.



Second system of musical notation. It begins with a box containing the number 100. The notation continues with a treble staff and a grand staff. The piano accompaniment features a series of chords. The instruction *poco a poco cresc.* is written above the treble staff.



Third system of musical notation. It continues with a treble staff and a grand staff. The piano accompaniment has a steady rhythm of chords. The instruction *espr. cresc.* is written above the treble staff.



Fourth system of musical notation. It continues with a treble staff and a grand staff. The piano accompaniment has a steady rhythm of chords. The instruction *dim.* is written above the treble staff. The instruction *p dolce* is written above the treble staff. The instruction *p* is written below the bass staff. The instruction *s-* is written below the bass staff.

110

120

mp
Red.

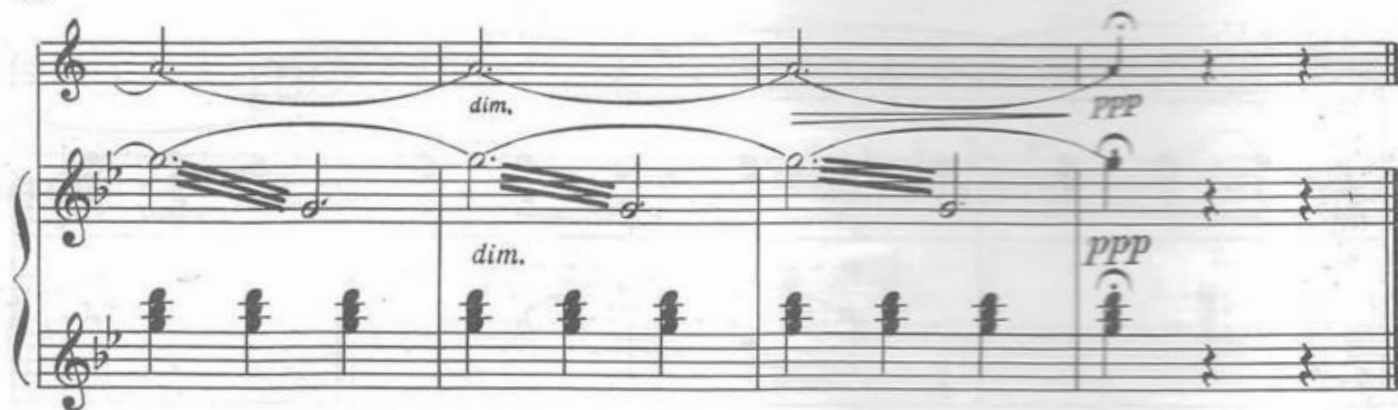
dim.

Red.

dim.

poco a poco dim.

pp
dim.



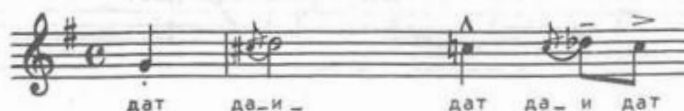
Соло трубы с цифры [64] до цифры [77] написано в форме 12-тактового блюза. Если ученик умеет импровизировать, можно сыграть несколько квадратов.

Акцентировка джазовых украшений. В джазовой

музыке очень часто встречаются форшлаг, морденты и другие украшения. В этом джаз очень схож с музыкой эпохи барокко. Но если в классической музыке акцентируется нота, перед которой стоит форшлаг:



то в джазовой музыке акцент приходится на сам форшлаг:



Это правило относится и к джазовому морденту, на который приходится акцент:



и к другим видам джазовой орнаментации, таким как «флип», «турн»¹. Акцент исполняется толчком пресса. Кроме того форшлаг следует тембрально «высветлять», артикулируя его слогом «да», а звук после форшлага «затемнять», артикулируя его звуком «и», сужающим ротовую полость (№ 41—42).

41. Этюд



¹ Описание этих видов орнаментации («флип», «турн») см. на с. 111, 113.

Chords: B⁷, Em, E⁷, Am, C.

42. Фламинго

Slow ballad $\text{♩} = 92$

Т. ГРОЙЯ

Tr-ba: A_1 , vibr.

P-no: vibr.

Обычно в балладах приход фразы в следующий такт немного оттягивается:

3 да - и

A2

First system of music (A2), measures 1-4. The system consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on grand staves (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 1 contains a half note B-flat, a quarter note A-flat, and a quarter rest. Measure 2 contains a quarter rest, a triplet of eighth notes (G-flat, F, E-flat), and a quarter rest. Measure 3 contains a quarter rest, a quarter note D-flat, and a quarter note C. Measure 4 contains a quarter rest, a quarter note B-flat, and a triplet of eighth notes (A-flat, G, F). The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures in both hands.

Second system of music (A2), measures 5-8. The system continues the melodic and piano accompaniment. Measure 5 has a half note A-flat and a quarter rest. Measure 6 has a quarter rest, a quarter note G, and a triplet of eighth notes (F, E-flat, D). Measure 7 has a quarter rest, a quarter note C, and a quarter note B-flat. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note A-flat, and a quarter note G. The piano accompaniment continues with complex chordal textures and arpeggios.

B

Third system of music (B), measures 1-4. The system begins a new section. Measure 1 has a half note B-flat and a quarter rest. Measure 2 has a quarter rest, a quarter note A-flat, and a quarter note G. Measure 3 has a quarter rest, a quarter note F, and a triplet of eighth notes (E-flat, D, C). Measure 4 has a quarter rest, a quarter note B-flat, and a quarter note A-flat. The piano accompaniment features prominent triplet figures in both hands.

Fourth system of music (B), measures 5-8. The system continues the new section. Measure 5 has a quarter rest, a quarter note G, and a triplet of eighth notes (F, E-flat, D). Measure 6 has a quarter rest, a quarter note C, and a quarter note B-flat. Measure 7 has a quarter rest, a quarter note A-flat, and a quarter note G. Measure 8 has a quarter rest, a quarter note F, and a triplet of eighth notes (E-flat, D, C). The piano accompaniment continues with complex textures and triplet figures.

В такте № 6 [A-2] и в такте № 4 [A-3] в каденциях (такты № 8 [A-1] и № 8 [B]) не последнюю ноту надо «заткнуть» и сделать паузу. Следите за тем, чтобы заполнения шестнадцатыми выходили из общего настроения и были сыграны легко.

43. Баллада

Ю. САУЛЬСКИЙ

Эту пьесу играйте с аккомпанементом ритм-секции. Для этого выписана гармония. Следите за тем, чтобы в низком регистре сохранялся тембр звука.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various chords and melodic lines with triplets and slurs.

System 1: Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has chords F^7 , $B\flat m$, $B\flat m^+7$, and $B\flat m^7$.

System 2: Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has chords $Gm-5$, C^7 , and F^7 .

System 3: Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has chords Gm^7 , Am^7 , $B\flat M$, Am^7 , and D^7 .

System 4: Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has chords Gm^7 , $A\flat m^7$, $D\flat^7$, and $G\flat M$.

System 5: Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has chords Fm^7 , $B\flat^7$, $E\flat^+7$, and $D\flat^+7$.

System 6: Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has chords $E\flat^+7$, $D\flat^+7$, $E\flat^+7$, and $D\flat^+7$.

44. Ламенто

Ю. ЧУГУНОВ

Пунктирный ритм, который часто встречается в этой пьесе, нужно играть тяжело и ритмично. Последнюю восьмую в первом такте желательно немного оттянуть. Скачок с ми-бемоль на до-диез в

пятом такте цифры [5] лучше сыграть, используя аппликатуру второго клапана.

Цифру [6] проработать на форте для того, чтобы потом на пиано сохранить все обертона.

Andante



First system of musical notation. It consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The melody in the treble staff features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The grand staff accompaniment includes chords and a triplet of eighth notes in the bass line.



Second system of musical notation. It consists of a single treble staff and a grand staff. The key signature has three flats. The time signature is 3/4. The melody in the treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and includes a triplet of eighth notes. The grand staff accompaniment also begins with a piano (*p*) dynamic marking and features a sextuplet of eighth notes in the treble line.



Third system of musical notation. It consists of a single treble staff and a grand staff. The key signature has three flats. The time signature is 3/4. The melody in the treble staff includes a triplet of eighth notes and a measure marked with a boxed '2'. The grand staff accompaniment includes chords and a piano (*p*) dynamic marking.



Fourth system of musical notation. It consists of a single treble staff and a grand staff. The key signature has three flats. The time signature is 3/4. The melody in the treble staff includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The grand staff accompaniment includes chords and a triplet of eighth notes in the bass line.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in a key of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) with a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes marked with a '3' and a triplet of sixteenth notes marked with a '3' in a box. The middle and bottom staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of three flats. They contain complex chordal textures and moving lines, with some notes marked with a '7' (seventh).



The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff features a melodic line with a 'p' (piano) dynamic marking and a trill. The middle and bottom staves continue the grand staff texture. The bottom staff has a 'sf' (sforzando) dynamic marking. The system concludes with a repeat sign.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a 'p' dynamic marking and a measure marked with a '4' in a box. The middle and bottom staves feature a grand staff texture. The bottom staff has a 'sf' dynamic marking. The system concludes with a repeat sign.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is mostly empty. The middle and bottom staves feature a grand staff texture with a melodic line in the middle staff and a bass line in the bottom staff. The system concludes with a repeat sign.

5

First system of music. Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody begins with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both the right and left hands.

Second system of music. The melody features a sixteenth-note triplet marked with a '3' and a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The piano accompaniment continues with complex chordal textures and moving lines.

6

Third system of music. The melody starts with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and includes a triplet. The piano accompaniment features a steady bass line with chords in the right hand.

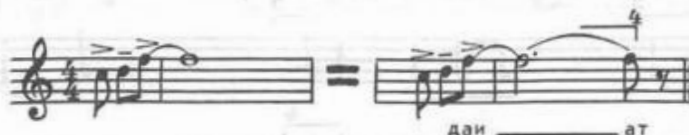
Fourth system of music. The melody continues with eighth-note patterns. The piano accompaniment includes a final cadence marked with a double bar line and a repeat sign.

Абзетцен. Этот прием применяется при исполнении длинных нот, когда нужно резко снять звучание ноты. Особенно это важно в групповой игре, где требуется одновременное окончание аккорда, чтобы не оставалось «хвостов». Абзетцен обозна-

чается прямой скобкой над нотой. Иногда момент окончания отмечают цифрой. Точку окончания надо акцентировать толчком воздушной струи (с участием диафрагмы). Артикулируется окончание слогом «ат»:



Следует учитывать, что в джазе длинные (белые) ноты укорачиваются на восьмую:



кроме тех случаев, когда над нотой стоит знак tenuto:



В свинге ранних форм длинные ноты к концу раздуваются, и чтобы крещендо было выразительным, начинать их нужно со *сфорцандо*:



В современном биг-бенде такого *сфорцандо* нет, и длинные ноты тянутся ровно — без крещендо (№ 45—50).

45. Упражнение

Swing ♩ = 124

46. Упражнение

Не забывайте укорачивать длинные ноты на одну восьмую. «Затыкайте» ноту точно в указанную долю.

Swing $\text{♩} = 120$

47. Упражнение

Swing $\text{♩} = 124$

48. Этюд

Jazz disco $\text{♩} = 100$



49. Этюд

Swing $\text{♩} = 128$ 

50. Сэр Дюк

С. ВАНДЕР

Tr-ba

P-no

Swing ♩ = 180

gliss.

1.

да - ат

2.

3.

gliss.

ДОИТ

sim.

gliss.

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. The page is numbered 79 in the top right corner. The notation is arranged in five systems, each consisting of a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features various musical notations, including notes, rests, chords, and dynamic markings such as 'tr' (trill) and '8-' (octave). The notation is arranged in five systems, each with a single treble staff and a grand staff.



Chord symbols: C, Am, Ab, G.

Measure 1 (first system): C

Measure 2 (first system): Am

Measure 3 (second system): Ab

Measure 4 (second system): G

Measure 5 (second system): C

Measure 6 (third system): Am

Measure 7 (third system): Ab

Measure 8 (fourth system): G

Measure 9 (fourth system): C

Measure 10 (fifth system): Am

Measure 11 (fifth system): Ab

Chords indicated in the score: G, C, Am, Ab, Gb, C, Am, Ab, Конец Соло, - дойт.

«Половинный» язык (да-дл, да-дз, тал-л-лда). Для наглядной демонстрации артикуляционной техники в джазовой практике сложилась вспомогательная вокальная артикуляция слогами: «ду-би», «да-дл», «дап» и т. д. Эти слоги не отражают реальное положение языка во время игры, а только помогают лучше понять идею артикуляции. Поэтому в примерах, иллюстрирующих этот раздел, дается сразу два типа артикуляции: вокальная и инстру-

ментальная.

В мелодических линиях из восьмых нот акцент на «и» — «офф-бит», который артикулируется слогами «ди-да» или «ди-ра», сочетается с акцентом в долю — «даун-бит», который артикулируется слогами «да-дз-да-дз». Для усиления акцента вторая восьмая зажимается. Такие ноты в оркестровой практике получили название «проглоченных» нот.



На трубе «проглоченные» ноты в медленных темпах можно сыграть с помощью приема «половинный клапан»:



в средних и быстрых темпах только с помощью «половинного» языка — «да-дл» или «да-дз»:



Язык «тал-л-да» частично прикрывает, зауживает полость рта. Во время атаки язык не отдергивается, как при слогах: «ду», «да», а идет в верхнюю часть зубов и там застревает в позиции звука «лл»:



Причем следующая нота берется не ударом языка, а соскальзывает с зубов вниз, как при произнесении слога «лда»:



В балладах язык «тал-л-да» часто начинается с форшлага. В джазе форшлаг акцентируется, и по этому «проглоченная» нота за ним звучит особенно эффектно:



Кроме языка «тал-л-да» «проглоченные» ноты можно артикулировать языком «да-дз» (). В этом случае после первого удара язык не нужно отдергивать глубоко, и он «заткнет» ноту. Этим приемом лучше всех владел Клиффорд Браун, поэтому ученику обязательно нужно ознакомиться с балладными записями этого мастера джаза.

Несовпадение акцента «офф-бит» с регистровым акцентом. Высокий регистр требует большей силы воздушной струи, а, следовательно, большего акцента. Но когда на «раз» приходится нота выше, чем на «и», то акцент «офф-бит» не совпадает с регистровым акцентом. Легче играть с акцентом на высоких нотах:



а «офф-бит» требует на низких:



Это затруднение можно преодолеть с помощью языка «тал-л-да», который зауживает ротовую полость. При этом остается сильный напор воздушной струи, а верхняя нота зажимается, «проглатывается» (№ 51—56).

51. Упражнение

Медленно

та - л - да та - л - да и т. д.

та - л - да и т. д.

52. Упражнение

Умеренно

та - дз - да та - дз - да та - дз - да и т. д.

та дз да и т. д.

та дз да дз да

и т. д.

53. Упражнение

В этом упражнении нужно добиваться максимальной разницы между «проглоченной» и обычной нотой. Это лучше получится, если «проглоченная»

нота будет окружена акцентированными нотами. Форшлаг и следующую за ней ноту акцентируйте толчком воздушной струи.

$\text{♩} = 80$

тал - лда и т. д.



54. Упражнение

После того как язык «тал-л-да» будет получаться на одной высоте, можно переходить к нотам разной высоты.



55. Упражнение



56. Баллада из сюиты „Радость“

$\text{♩} = 104$



Moderato

Г. ШАБРОВ

Tr-ba

Гит. b

тал_лда

таллда

таллда

Gmaj

gliss.

Gmaj

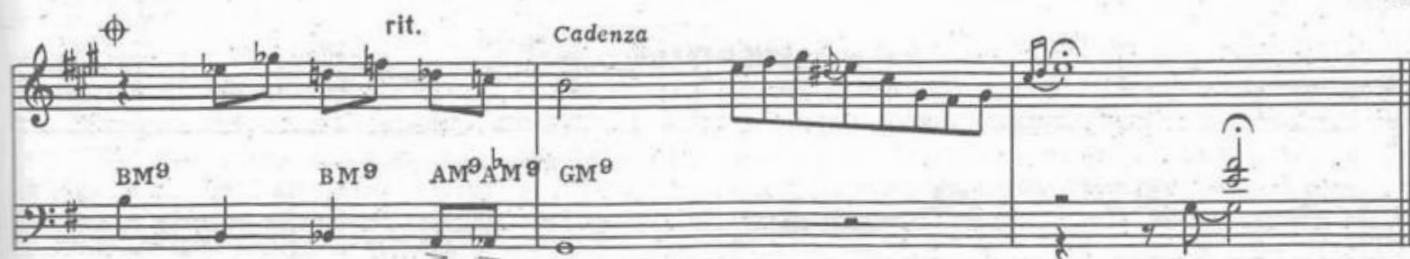
gliss.

Em⁷

10

Chords: C#m7, Cmaj, Bm7, E-5/Bb, Am7, G#0, Cm9, Gmaj, Em7, Bb-5/7, Bmaj, B6, Emaj, C#m7, D#m7, Em7, E/F#, Bmaj, E, B, E, F#.

Notation: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), time signature of 4/4. Includes melodic lines with triplets, glissandos, and a 'flip.' instruction.



Длинные ноты нужно исполнять нон вибрато. Следите за тем, чтобы ноты дотягивались до конца и чтобы не рвалась фраза.

ИНТОНИРОВАНИЕ

Учащийся должен хорошо изучить интонацию своего инструмента. Необходимо знать, какие звуки страдают интонационной неточностью, чтобы во время игры корректировать интонацию. Чаще всего это *до-диез*, *ре* первой октавы и *ми*, *ми-бемоль*, иногда *соль*, *ля* — второй. Для подстройки таких фальшивых звуков можно использовать дополнительную аппликатуру или повышать или понижать интонацию дыханием и амбушюром. Из других трудностей в правильном интонировании можно выделить следующие недостатки.

Ошибки верхнего регистра. Часто учащийся не попадает на звуки верхнего регистра. Это происходит оттого, что натуральный звукоряд сужается кверху, поэтому легко промахнуться и по-

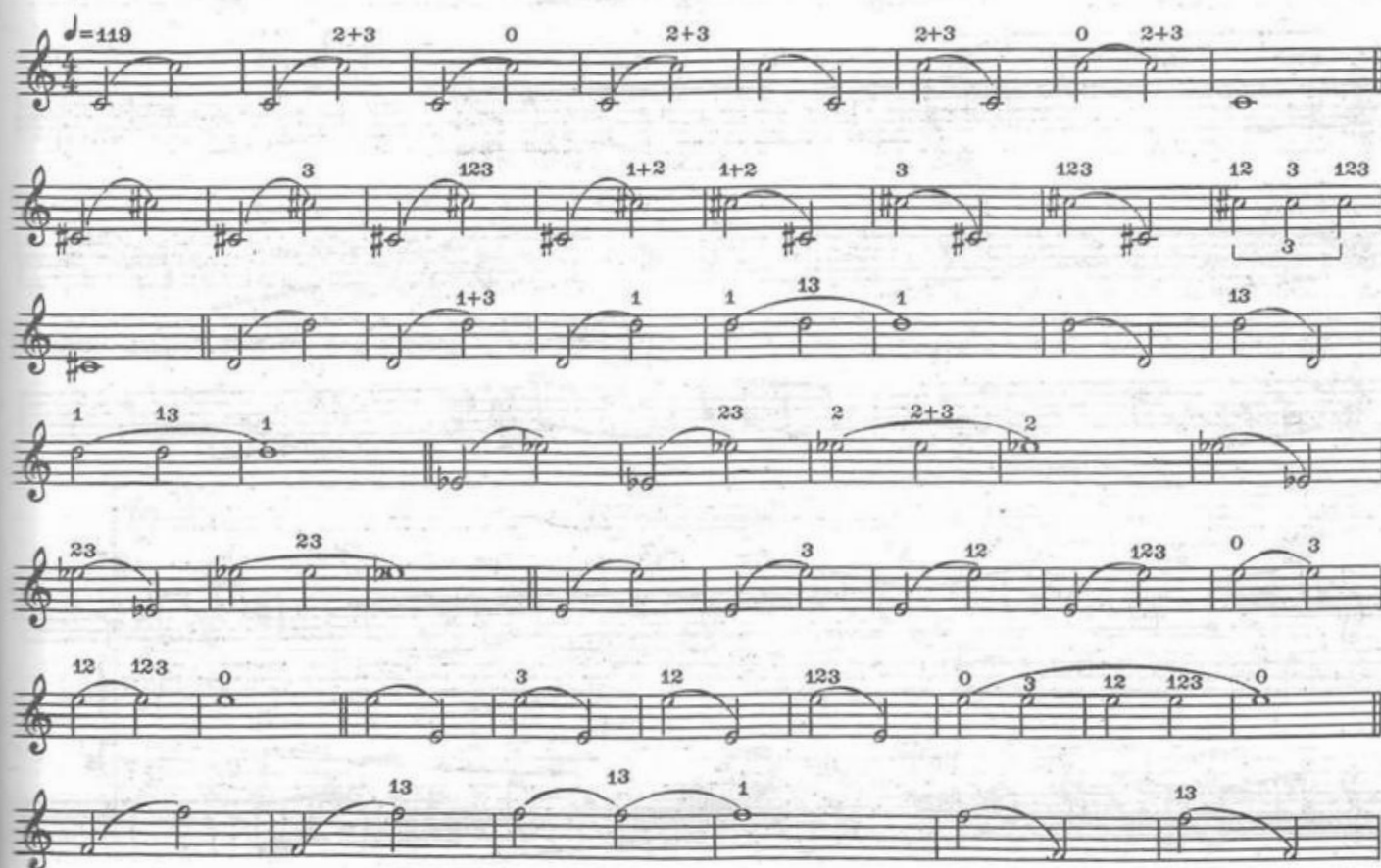
пасть на ближайший звук натурального звукоряда. Чтобы избежать этого, нужно просольфеджировать партию, и когда выработается ощущение нужного интервала, попадание на ноту станет точным.

Интонационные ошибки, связанные с дыханием. Трудно добиться хорошей интонации, пока не выработается правильное дыхание. Вот почему нужно основное внимание уделить постановке правильного дыхания.

К этому разделу рекомендуются № 57—60.

Ученик должен научиться пользоваться различной аппликатурой и уметь определять, в какую сторону — повышения или понижения — отклоняется интонация звука, при какой аппликатуре лучше строй.

57. Упражнение





58. Упражнение

Следует учесть, что труба — нетемперированный инструмент, и вводные тона должны звучать ближе к основному тону. В этом упражнении старайтесь обострять тяготение вводных тонов.

$\text{♩} = 122$

3

A Dm G⁷ C[♯]m F[♯]7 C A⁷

даи ду бе ду дат

E[♯]m⁹ E[♭]7 Dm G⁷ C[♯]-5 A⁷ 1. Dm G⁷

E[♯]m E[♭]7 2. Dm G⁷ G[♯]m C⁷ **B** F[♯]m⁷

E[♯]-5 E[♭]M E[♭]M E[♭]m⁷

D⁷ D[♭]M⁷ B[♭]m E[♭]-5 Dm G⁷

C[♯]m F[♯]7 C A⁷ E[♯]m E[♭]7 Dm G⁷ C[♯]m F[♯]7

C A⁷ E[♯]m E[♭]7 Dm G⁷ C[♯] A⁷ Dm G⁷ C⁹

59. Упражнение

Один из способов обострить слух — это научить- на — $\sharp$, понижение на 1/4 тона — $\flat$, на 3/4 тона — $\natural$. В этом упражнении по- вышение на 1/4 тона обозначается $\sharp$, на 3/4 то- меняя положение трубы относительно головы.

$\text{♩} = 126$

60. Заклинатель змей

Один из способов приобрести хорошее интонирование — это играть в сопровождении органного пункта. Достаточно услышать исполнителей на дутарах, один из которых тянет «бурдонный» звук на цепном дыхании, а другой играет орнаментальную

мелодию, чтобы оценить их безупречную интонацию. На этом принципе основана пьеса «Заклинатель змей» (№ 60), которая почти вся написана на органном пункте. Старайтесь все время слышать «бурдонный» звук и соотносить с ним мелодию.

$\text{♩} = 90$
Сдержанно

О. СТЕПУРКО

1 Cup mute

p

p *tr*

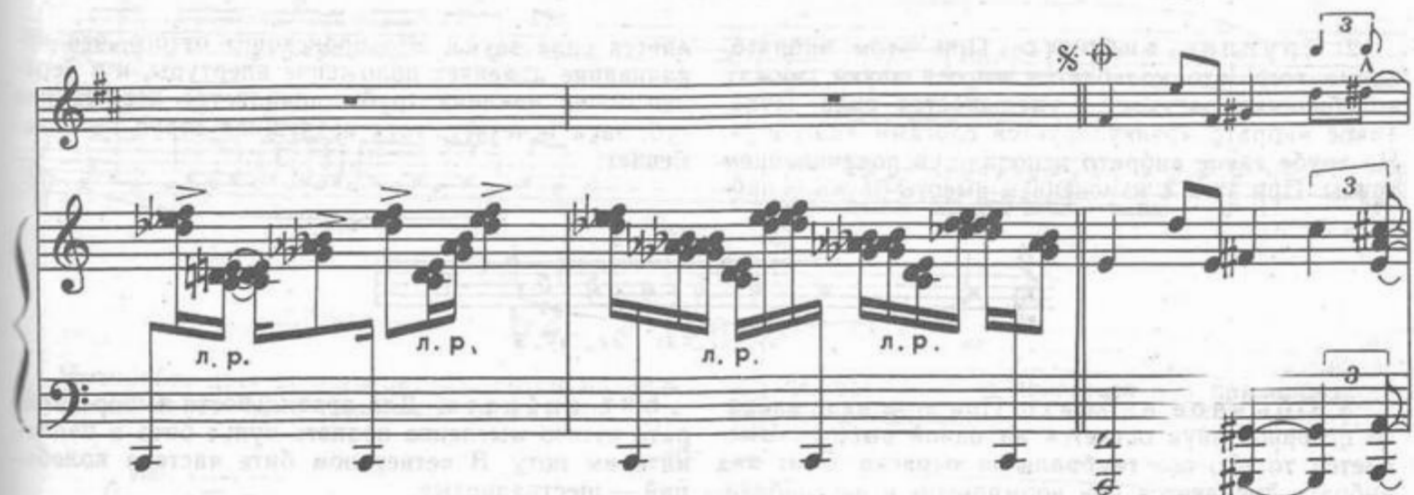
open 3a 2a
разом

Jazz-rock

Tr. I., II

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The piece concludes with a double bar line and a 'trm' (trill) marking in the final system.

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system includes a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as triplets, slurs, and a 'trm' (trill) marking. The piece concludes with a final cadence in the grand staff.



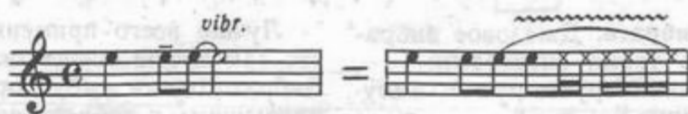
Мысленно наполняйте длинные ноты дуольным битом:



ДЖАЗОВОЕ ВИБРАТО

Джазовый бит имеет такой напор и энергию, что начинает «раскачивать» длинные ноты, «просвечивая» сквозь них через вибрато. В зависимости от стиля, амплитуда вибрации меняется. Так, в дик-

силенте и в раннем свинге, где преобладает четвертной «офф-бит», частота колебаний шестнадцатые — «мелкое вибрато»:



В позднем свинге и боле, где преобладает акцент восьмыми «ап-бит», частота колебаний триоли — «крупное вибрато»:



По характеру звучания вибрато разделяется на три вида:

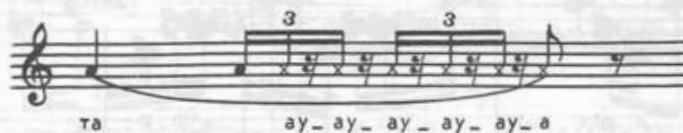
1. Мелкое вибрато. При этом виде вибрато колеблется высота звука. Такое вибрато артикулируется слогами: «ди-а-и-а». На трубе такое вибрато исполняется движением нижней челюсти (как при произнесении слога «ва-ва») и посредством

техники выгнутого языка, когда язык своей задней частью прижимается к коренным зубам и при этом в ротовой полости создается уплотнение струи воздуха, необходимое для повышения звука. Вибрато высоты в джазовом стиле «диксиленд» часто переходит к концу в «шейк», что говорит о сходной природе этих приемов (например, у Армстронга).



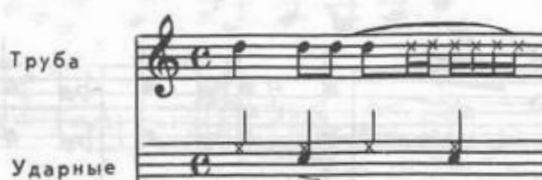
2. Крупное вибрато. При этом вибрато, кроме того, что колеблется высота звука, между колебаниями затухает, уменьшается сила звука. Такое вибрато артикулируется слогами «да-у-а-у». На трубе такое вибрато исполняется покачиванием трубы. При этом с изменением высоты звука ослаб-

ляется сила звука. Это происходит оттого, что покачивание изменяет положение апертуры, и в верхней точке наклона трубы появляется несмыкание губ, звук исчезает, хотя воздушная струя не ослабевает:



3. Обычное вибрато. При этом виде вибрато основной звук остается на одной высоте, изменяется только его тембральная окраска. Этот вид вибрато появляется при нормальном и расслабленном амбушюре. Он отсутствует при зажатом и перенапряженном амбушюре и при «неопертом» дыхании.

Бит вибрато. Для правильности выбора вибрато нужно мысленно пропеть пульс бита и наполнить им ноту. В четвертном бите частота колебаний — шестнадцатые:



в бите восьмыми — триоли:



Кроме того, необходимо прослушать запись того стиля, к которому относится исполняемая пьеса.

Способы исполнения вибрато. Джазовое вибрато может быть исполнено тремя способами: амбушюром; покачиванием трубы рукой; амбушюром и рукой одновременно¹.

Лучше всего применять третий способ, потому что так лучше осуществлять контроль над звуком. Вибрато одним амбушюром опасно тем, что можно привыкнуть к вибрато до такой степени, что станет

¹ Существует так называемое «диафрагмальное вибрато», которое в джазе не применяется.

невозможно исполнение нон вибрато.

Особенности вибрато. Можно выделить такие особенности вибрато: чем выше нота, тем больше скорость вибрато и наоборот; в быстрых темпах

скорость вибрато очень незначительна; нельзя начинать ноту с вибрато, при атаке вибрация отсутствует; заниматься вибрато можно лишь тогда, когда уже установился звук (№ 61—63).

61. Упражнение

Начинайте с маленькой скорости вибрато, доводите до большой скорости и вновь возвращайтесь к исходной амплитуде.

$\text{♩} = 72$

и т. д.

62. Упражнение

Начинайте ноту ровным звуком, потом начинайте «раскачивать» звук триольной амплитудой. При-

чем челюсть должна двигаться как при произнесении слога «ва-ва».

Обращайте внимание на то, чтобы триольная вибрация оканчивалась и «приходила» в определенную точку. Чаще всего — это 3-я доля.

$\text{♩} = 82$

Умеренно

с 8359 к

vibr. *vibr.*

vibr. *vibr.*

vibr. *vibr.*

vibr. *vibr.*

vibr. *vibr.*

vibr.

Cadenza vibr.



СПЕЦИАЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ

Кроме основных элементов, таких как звук, вибрато, фразировка, музыкант встречается в оркестровых партиях с целым рядом эффектов, открытием которых джазисты расширили палитру трубы. Они стали использовать даже дефекты трубы, например, западание клапанов (глиссандо). То, чего старательно избегают трубачи академической школы — зацеплять ноты между интервалами — стало новой краской («флип»). И, наконец, используются такие «музыкальные» инструменты, как полусфера, которыми водопроводчики прочищают раковины (сурдина «уа-уа»). Все, что можно извлечь из трубы, джазисты стали применять в музыке. До сих пор продолжается поиск новых средств выразительности, и поскольку все приемы появились сравнительно недавно, в партитурах еще нет единой системы нотации. Поэтому в этом пособии приводятся те термины и знаки записи, которые закрепились в отечественной оркестровой практике.

Все эффекты можно разделить на четыре вида:

1) эффекты, использующие натуральный звукоряд — «шейк», «флип», «взлеты» и форшлаг «дья» или похожие на них «турн»¹;

2) эффекты, основанные на свойстве трубы глиссандировать и зажимать звук при недожатом клапане — «сброс», «подъезд», «дойт», «половинный клапан» или похожее на них «клапанное глиссандо»;

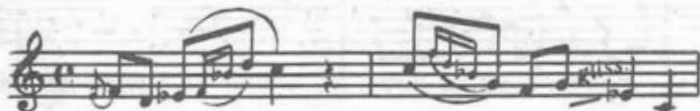
3) эффекты, основанные на возможности с по-

мощью ослабления и напряжения губ понижать и повышать звук — «смир», «бенд», «лип слер»²;

4) эффекты, основанные на дублировании основной и дополнительной аппликатуры — «двойная аппликатура» и применение сурдин «уа-уа», «хармон», «чашечной»³ и других.

Некоторые приемы можно исполнять двумя способами. Например, «подъезд» к ноте можно исполнять губами или клапанами, а зажать ноту можно «половинным клапаном» или языком «тал-л-лда». Многие приемы исполнимы на других инструментах, но приемы, основанные на натуральном звукоряде — монополия трубы. Эти приемы помогают понять акустическую природу трубы, учат смотреть на джаз через призму возможностей трубы, ощущать, какую «экологическую нишу» занимает труба в мире музыки. Поэтому трубачу нужно уделить особое внимание освоению этих эффектов.

Эффекты натурального звукоряда. Современная труба — набор из семи горнов, в ней запрятано семь натуральных труб. Это стало основой для создания большого количества эффектов, таких как «шейк», «флип», различных форшлагов по натуральному звукоряду. Даже многие джазовые линии имеют поправку на натуральный звукоряд. Форшлаговые фразы по терциям вверх и вниз, которые часто встречаются в мелодических линиях, трубачи стали играть при помощи губной техники по натуральному звукоряду:



И хотя натуральный звукоряд не совпадает с аккордом, и вместо терций иногда получаются секунды и кварты:



Такое несовпадение не учитывается из-за того, что эти звуки проскакивают очень быстро. Но зато из-за удобства они звучат очень эффектно. В этом джазовая труба более естественна и свободна, чем академическая. Исполнителю не приходится насильствовать природу и загонять мысли композитора в фактуру трубы, наоборот, музыка вытекает из возможностей трубы и получается столь самобытной, что становится невозможным ее исполнение на других инструментах.

Очень тонко подметил это свойство джазовой трубы И. Ф. Стравинский в своей характеристике джазового трубача Шорти Роджерса: «Его фразы инструментальны: эффекты полуоткрытых вентилей с губными глиссандо, интервалы и пассажи, подсказанные пальцами, «трели» на одной ноте, например, *сол-сол* на инструменте «in B» — между открытым звуком и первым с третьим пальцами —

¹ Симоненко В. Лексикон джаза. — Киев: Муз. Украина, 1981. С. 81.

² Браславский Д. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров. — М.: Музыка, 1974. С. 370.

³ Саульский Ю. Аранжировка. — М.: ЦНМК, 1977. С. 91.



Форшлаг по натуральному звукоряду. Различаются два типа форшлагов: короткий («дья») и длинный. Короткий форшлаг в отличие от «прогло-

ченных» нот всегда играется легато. Форшлаг чаще встречается в сольной игре:



Форшлаг сверху бывает в оркестровой игре. Исполняется аппликатурой основного тона. В нотах короткий форшлаг обозначается волнистой линией

и крестообразной нотой, артикулируется он слогом «дья» или «тья»:



Хотя крестообразная нота пишется на определенной линейке, это не означает, что начинать форшлаг нужно именно с этой высоты. Форшлаг можно

играть с любой ноты этого обертона. Как правило, ширина интервала не превышает октавы (№ 67—71):



Не забывайте, что в джазе акцент приходится на форшлаг, а не на ноту, перед которой он стоит. Это правило отосится и к форшлагу по натураль-

ному звукоряду. И хотя акцент над крестообразной нотой не стоит, толчок пресса приходится именно на нее.

67. Упражнение



68. Упражнение





69. Этюд

Музыкальное упражнение 69. Этюд. Темп: ♩ = 116. Ключ: F6. Ритм: 3/4. Текст: дья дат би дат дья дат. Гармоника: D7/-5, Gm, C7, F, Fm7, E-5/7, Eb6, Ebm, D7/5, Db, C. Повторить от знака % до слова „Coda“.

70. Кирила

О. СТЕПУРКО

Форшлаг «дья» часто встречается в этой пьесе, ских рожечников, происходящем от старинных за-
которая построена на пастушьем сигнале владимир- кличей, обращенных к славянскому божеству Яриле.

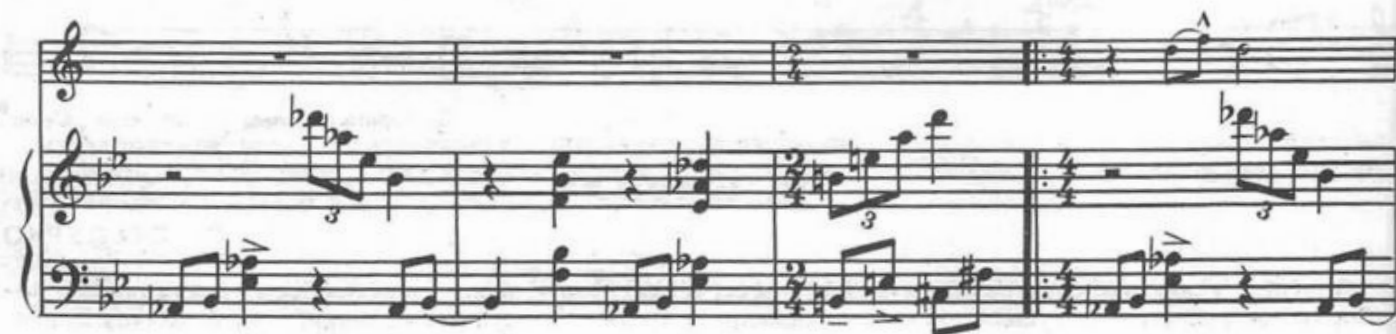
Музыкальное упражнение 70. Кирила. Жанр: Jazz-rock. Темп: ♩ = 144. Ключ: F. Ритм: 4/4. Инструменты: Tr-ba, P-no. Текст: с 8359 к.



First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a forte (*sf*) dynamic and a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, featuring a steady eighth-note pattern. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.



Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with various rests and notes. The bottom staff continues the piano accompaniment, with some changes in the eighth-note pattern. The key signature and time signature remain the same.



Third system of musical notation. The top staff has a long rest followed by a melodic phrase. The bottom staff features a triplet of eighth notes in the piano accompaniment. The key signature and time signature remain the same.



Fourth system of musical notation. The top staff continues the melodic line with accents. The bottom staff continues the piano accompaniment with triplet figures. The key signature and time signature remain the same.



Fifth system of musical notation. The top staff continues the melodic line with a long note. The bottom staff continues the piano accompaniment with triplet figures. The key signature and time signature remain the same.



Конец Соло



71. Московские окна

Т. ХРЕННИКОВ





Em Am D⁷ G E⁷



Am Em B⁷



Em E⁷ Am



Em B⁷ Em



Конец Соло



Длинный форшлаг по натуральному звукоряду. Длинный форшлаг по натуральному звукоряду встречается в основном в сольной игре. Его особенность состоит в том, что используется не чистый натуральный звукоряд, а зацепляются еще и дру-

гие ноты. Вот почему этот форшлаг очень трудно поддается расшифровке с записи! Длинный форшлаг чаще всего бывает между двумя нотами. В отличие от короткого форшлага все ноты данного форшлага выписываются (№ 72—74).



72. Упражнение

Длинный форшлаг не будет получаться, если не будет усиления воздушного потока к верхним нотам.



1/2 3/2 3/2

B $\flat$ m 1 E $\flat$ 7 A $\flat$

Am D⁷ 3 G

3/2 3/2 3/2

3/2 3/2 3/2

3/2 3/2 3/2

3/2 3/2 3/2

73. Этюд

$\text{♩} = 120$

D G⁷ D 3 Am⁷ D⁷

G⁷ G^{#0} D F $\sharp$ m F⁷/5 3

Em⁷ A A⁷ D B 3

Em A⁷ 1 1/2 1/2

3 3 3

3 3 3

3 3 3

74. День завершён

109

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Ритмически трудные места сначала нужно проработать без длинного форшлага. И только затем добавить форшлаг.

$\text{♩} = 156$ Medium-rock $\text{♩} \text{ ♪}$

P-no

Tr-ba

P-no

Coda 1.

110 12.

Выход

A Em

gliss.

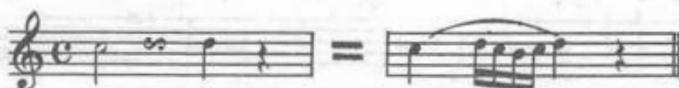
flip Am G A⁵ F# ϕ B⁷ Em

Am Bm Em

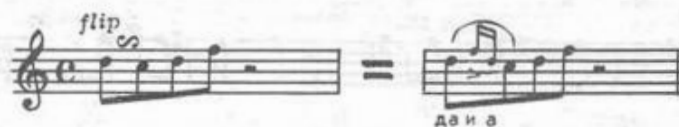
Bm Em B Em Am

Em F# ϕ F#⁷ B⁷ Em Конец Соло

Джазовое группетто «флип». Следующий прием, построенный на натуральном звукояре, носит название «флип». Причем, если в академической музыке группетто исполняется клапанами:



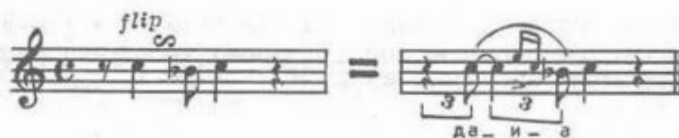
то в джазе «флип» исполняется губами с помощью толчка пресса и артикуляции «да-и-а», когда язык поджимает струю к небу на гласной «и»:



Исполняется «флип» всегда аппликатурой основного тона, причем интервал до ближайшего обертона получается разной ширины:



Это не учитывается, так как «флип» исполняется быстро. Не забывайте о том, что восьмые при исполнении «флипа» сохраняют триольную пульсацию (№ 75—77).



75. Упражнение

$\text{♩} = 118$
 $\text{♩} = \text{♩} \text{ } \text{♩}$





76. Упражнение

«Флип» напоминает немного короткий форшлаг «дья», но он отличается от него тем, что если форшлаг исполняется языком, то «флип» только лега-

то. Не забывайте, что вся орнаментация по натуральному звукоряду акцентируется толчком пресса.



J: 96 Swing

Джазовое группетто «тури». Это вид джазового па», который исполняется губами, «турн» всегда группетто, похожий на «флип». В отличие от «фли- исполняется клапанами:



И если «флип» в нотной записи обозначается знаком группетто:

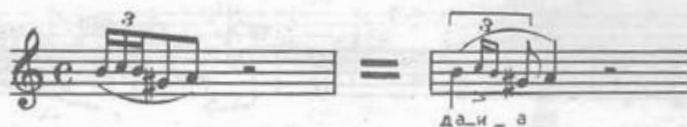


то ноты, входящие в «турн», всегда выписываются:



восьмые в «турне» не утрачивают триольной пульсации, и так же, как во «флипе», в «турне» арти-

кул яция слогом «да-и-а» и на шестнадцатые приходится толчок пресса (№ 78—81).



78. Упражнение

J: 110 Swing



79. Упражнение

J: 116 Swing



80. Этюд

♩ = 104 Swing



First system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melody with eighth and sixteenth notes, including two triplet markings. The bottom staves (piano accompaniment) show chords and bass lines in a key with two flats.

Second system of musical notation. The top staff continues the melody. The bottom staves show the piano accompaniment with various chords and bass line movements.

Third system of musical notation. The top staff begins with a measure number '4' in a box. Chord symbols above the staff are Am, Am7, F+7, Em, and Dm. The melody features triplet markings. The piano accompaniment is shown in the bottom staves.

Fourth system of musical notation. The top staff begins with a measure number '5' in a box. Chord symbols above the staff are C, Bø, E7, Am, and Am7. The melody includes triplet markings. The piano accompaniment is shown in the bottom staves.

First system of musical notation. Chords: F⁺7, Em, Dm, C⁺7, B $\emptyset$. The system includes a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves).

Second system of musical notation. Chords: E⁷, Am, Am⁷, Fm, Em. The system includes a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves).

Third system of musical notation. Chords: Dm, CM, B $\emptyset$, E⁷, Am. The system includes a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves).

Fourth system of musical notation. Chords: Am⁷, FM, Em, Dm, CM. The system includes a single treble staff and a grand staff (treble and bass staves).

В ϕ 3 *Конец соло* *tr*

«Шейк» (SHAKE). Для исполнения этого приема нужно сначала овладеть техникой «губной трели». И хотя трель называется губной, следует знать, что в ее исполнении больше помогает техника выгнутого языка, чем только губы. Поскольку амбушюрные инструменты подчиняются закону передувания, то для перехода с одного натурального звука на другой необходимо создать уплотнение струи воздуха. Такое уплотнение достигается задней частью языка, так называемой «спинкой». Поскольку язык связан с нижней челюстью, то при артику-

ляции на слогах «ва-ва-ва» в момент прижатия его спинки к верхним коренным зубам создается уплотнение проходящей струи воздуха, необходимое для перехода с одного натурального звука на другой.

Следующее упражнение играйте с применением аппликатуры 1-го, 2-го и 3-го вентиля. Повышайте направление струи к *си-бемоль* и понижайте к *соль-бемоль*, изменяя положение языка у верхних коренных зубов:

Исполнение «шейка» часто встречается в оркестровой игре, особенно в кульминациях. «Шейк» — один из самых трудных джазовых приемов. Испол-

нение его аналогично губной трели. Записывается волнистой линией над нотой:



Однако «шейк» — это не просто губная трель, которую можно встретить в академической музыке, например, в старинных концертах для трубы. Он отличается от простой губной трели тем, что интервал между основным и вспомогательным тоном по-

степенно сужается до секунды, что достигается сужением ротовой полости. Для этого нужно артикулировать «шейк» слогами, которые способствуют сужению ротовой полости: «ду-и-у-и-о-и-о-и»:



Еще одно отличие состоит в том, что амплитуда «шейка» к концу ноты учащается:



На первых порах для облегчения исполнения «шейка» можно пользоваться вспомогательной аппликатурой, чтобы интервалы получились уже. Ведь узкие интервалы легче «раскачать» губами, чем широкие. Но это не всегда хорошо из-за погрешностей в интонировании. Некоторые трубачи при исполнении «шейка» трясут трубой, что тоже облегчает исполнение этой джазовой трели. Отсюда и

название этого эффекта. («Шейк» — буквально — трести).

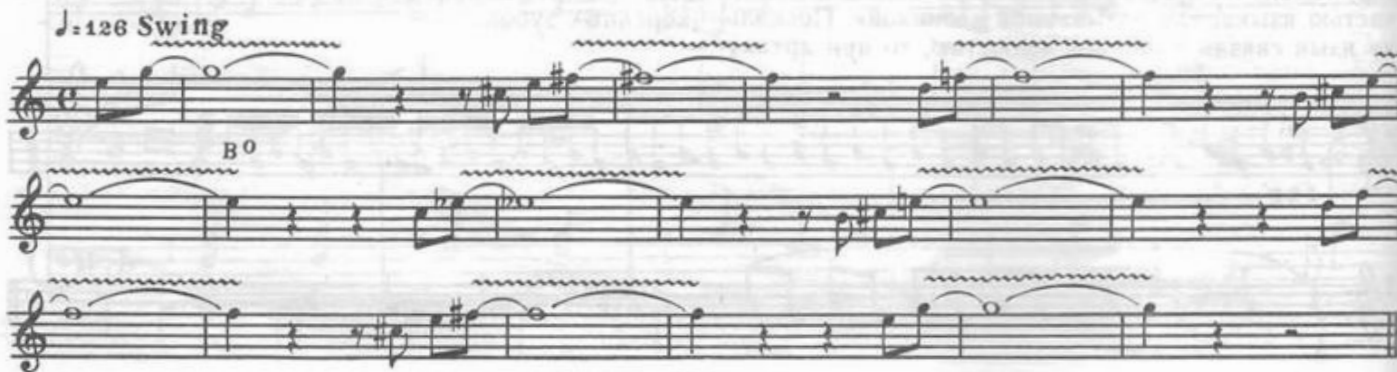
На низких нотах из-за широких интервалов «шейк» не исполняется. Но все же, если в аккорде в партии 4-й трубы окажется низкая нота, «шейк» можно заменить широким губным вибрато. Для этого нужно добиться вибрато с амплитудой не меньше полутона (№ 82—84).

82. Упражнение

В упражнении следует добиваться устойчивого сужения интервала «шейка».



82а. Упражнение



83. Этюд

♩ = 116 Swing

Chord symbols: G, Em, Am, D7, Ab, F7, BbmEb7, G, G7, C, Bb-5, A-5, D+5, G, G, Em, Am, Eb7, Ab, Fm, Bbm, G7/B, C, Bb-5, A-5, Ab-5, G, Am7/D, G, C7, F, Bb, fl, BO, F/C, C7, F, Dm, G7, C7, fl, F.

84. Время вперёд

Г. СВИРИДОВ

Tempo: Allegro vivace ♩ = 152

Instrumentation: Tr-ba, P-no

Markings: marcato





First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with a G major chord above the first measure and an E minor chord above the fourth measure. The melody includes eighth notes, quarter notes, and a triplet. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.



Second system of musical notation. The treble clef staff features a D minor chord above the second measure and a C major chord above the fourth measure. The melody includes eighth notes, quarter notes, and a triplet. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.



Third system of musical notation. The treble clef staff shows an A minor chord above the first measure, a G major chord above the second measure, and a C major chord above the fourth measure. The melody includes eighth notes, quarter notes, and a triplet, ending with a trill. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

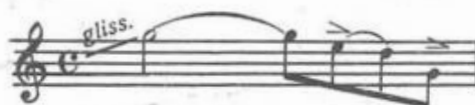


Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a trill and a 'flip' instruction above the first measure, followed by an A minor chord above the second measure. The melody includes eighth notes, quarter notes, and a triplet, ending with a trill. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

ГЛИССАНДО. При полуприжатых клапанах трубный звук начинает скользить по всему диапазону. Это свойство трубы нашло широкое применение

в джазе и известно как «джазовое глиссандо». Можно выделить четыре основных типа:

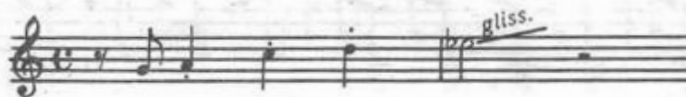
— глиссандо к ноте (так называемый «подъезд»):



— глиссандо от ноты (так называемый «сброс»):



— глиссандо от ноты вверх (в джазовой практике получило название «дойт»):



— глиссандо между нотами:



Длительность ноты определяет длину глиссандо:



По способу извлечения глиссандо бывают «гладкими», «клапанными» и «смешанными»¹.

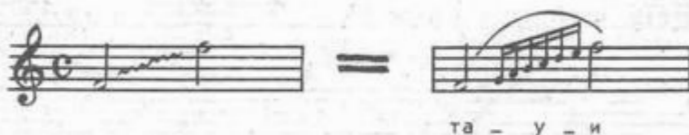
«Гладкое» глиссандо исполняется на полупри-

жатых клапанах губами и дыханием. Вниз артикулируется слогом «ти-у-а», вверх — слогом «та-у-и». Записывается гладкой линией:



Природа глиссандо такова: при недожатии клапана отсекается воздушный столб, и звучит только маленькая трубка от мундштука до первого клапана. Не случайно звук глиссандо напоминает звучание владимирского рожка, который имеет такую же длину.

«Клапанное» глиссандо исполняется беспорядочным движением клапанов, причем состав нот, входящих в такое глиссандо, не имеет значения, так как они проскакивают очень быстро. «Клапанное» глиссандо обозначается ломаной линией:



«Смешанное» глиссандо начинается как «гладкое», но потом переходит в «клапанное». В нотной

записи точка перехода записывается как форшлаг (№ 85—95).



85. Упражнение

Во время глиссандо нужно дуть сильнее, чтобы контролировать его звучание. Глиссандо лучше

удается, когда исполняется на трех полуприжатых клапанах.



¹ Панико Ф., Вискерхен Д. Учебник игры на трубе в эстрадном и танцевальном оркестре. — США. Беркли. 1964.



86. Упражнение

Глиссандо на узкие интервалы исполнять труднее из-за меньшей скорости скольжения. Вот почему требуется много работать, чтобы глиссандо на узкие интервалы звучало так же эффектно, как глиссандо на широкие интервалы.

Умеренно $\text{♩} = 118$

та - у - ди - дат

87. Упражнение

127

Следите за тем, чтобы длина глissандо строго соответствовала длине ноты.

Быстро

$\text{♩} = 148$

88. Упражнение

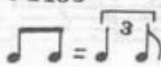
Сложность глissандо «дойт» состоит в том, что в конце его не должно быть слышно определенной ноты. Звук глissандо как бы «исчезает» на диминуэндо, а это особенно трудно, так как верхний регистр, наоборот, требует усиления воздушной струи. Это противоречие можно преодолеть с помощью

техники языка: язык к концу глissандо медленно «затыкает» губную щель. В результате, не снижая напора воздушной струи, можно добиться уменьшения силы звука.

Артикулируйте это глissандо слогом «дойт» или «дойк».

$\text{♩} = 138$

С движением





89. Этюд

«Подъезд» к ноте должен звучать в пределах одного тона, поэтому исполнять его нужно аппликатурой ноты, лежащей на тон ниже основной. Не забывайте, что «подъезд», как и форшлаг, исполняется за счет длительности основной ноты.

$\text{♩} = 118$ Swing

Сдержанно

ту - и туи туи ти. дот

90. ЭТЮД

♩ = 113

1

та - у - и та - у - и ДОИТ ДОИТ ДОИТ ДОИТ ДОИТ ДОИТ

2

ДОИТ ДОИТ ДОИТ ДОИТ ДОИТ ДОИТ

Если в широких интервалах «клапанное» глissандо исполняется близко к диатонической гамме:

то в узких — по хроматической гамме:

91. Этюд

Сержанно

[illegible]



В этом этюде встречается знак, предложенный
Германом Лукьяновым, который обозначает триоль-

ность восьмых:



92. Упражнение

В «смешанном» глissандо «гладкая» часть исполняется из затакта, «клапанная» часть — как форшлаг за счет длительности основного звука.

$\text{♩} = 115$ Swing



93. Этюд

Не путайте «смешанное» глissандо с длинными форшлагами по натуральному звукоряду.

Swing $\text{♩} = 95$





94. „Розовая вишня и белые цветы“

Лиоджи ЛУРЬЕ

как
Это одна из самых знаменитых пьес для трубы. В нашей стране она была известна под названием «Вишневый сад» и особенно была популярна в 50-е годы. Ученику полезно ознакомиться с пластинкой фирмы «Мелодия» «Тюльпаны из Амстер-

дама», на которой записана эта пьеса. Глиссандо во вступлении спускается на октаву и ширина интервала обозначена крестообразной нотой. Не путайте «гладкое» и «клапанное» глиссандо.

Tr-ba

Latino $\text{♩} = 105$

ти - у - и

Таи - а

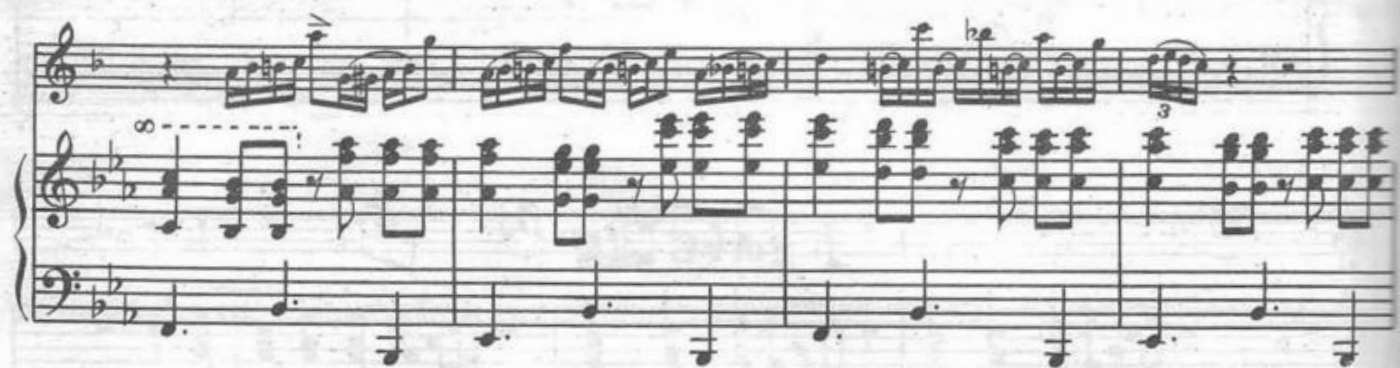
P-no

8 3

8 3

1 2

8



95. Голубые небеса

К. БЕЙСИ

Это медленная пьеса, поэтому «подъезд» в первом такте труден для исполнения. Сохраняйте в восьмых акцент «офф-бит».

Musical score for "The Merry Widow" waltz by Franz Lehár. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and tempo of Moderato (♩ = 100). It features a vocal line with lyrics "Ty - u" and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as vibrato, trills, and triplets.



First system of musical notation. The top staff is a single melodic line with various ornaments (accents, slurs) and a final fermata. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and triplets.



Second system of musical notation. Similar to the first, with a melodic line and piano accompaniment. The piano part features triplets and a final flourish.



Third system of musical notation. The melodic line includes a vibrato marking and a trill. The piano accompaniment continues with chords and triplets.



Fourth system of musical notation. The melodic line ends with a fermata. The piano accompaniment features a section labeled "Выход" (Exit) with a key signature change to one sharp.



Fifth system of musical notation. The melodic line includes a key signature change to one sharp. The piano accompaniment features a section labeled "Выход" (Exit) with a key signature change to one sharp. The system concludes with a key signature change to one flat and a final flourish.

F⁷ B^b A⁷ D⁷ G⁷ Cm F⁷

Dm G⁷ Cm F⁷ B

Конец соло

flip 20

«Половинный клапан» (HALF VALVE). Этот прием чаще всего встречается в сольной игре, но его можно встретить и в оркестровых партиях. Суть его состоит в том, что с помощью недожатых клапанов извлекаются зажатые, так называемые

«проглоченные» ноты, на фоне которых еще ярче звучат акценты. Записывается прием «половинный клапан» крестообразной нотой (✕) или нотой в скобках () :

дз - и ду ди дит дз - ди ду дз-ди

Исполнять этот прием, как и глиссандо, лучше всеми тремя клапанами, ибо одним клапаном трудно контролировать звук. Следует учитывать то, что

в быстрых темпах «половинный клапан» использовать трудно, и нужно пользоваться техникой языка «тал-л-ла».

96. Этюд

Следите за тем, чтобы между «проглоченным» и основным звуком не было пауз. Обращайте внимание на интонацию «зажатых» нот.

Swing ♩ = 108

1 Gm Cm G7 Cm Gm Eb7 D7 Gm D7 Gm Gm Eb7 D7 Gm Eb7 D7 Gm

тат дз - дат тат дз - ди дз - и ду ди дат дз ди да - ди дз ди дз ди дз дз ди дз ди дз ди дз

97. Песня из к/ф „Высота“

Latino - jazz

♩ = 240 Быстро

Р. ЩЕДРИН

P-no Tr-ba P-no

First system of musical notation. The vocal line (treble clef) begins with a melodic phrase in G major, marked with an accent (^) and a breath mark (v). The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic phrase, marked with an accent (^) and a breath mark (v). The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

Third system of musical notation. The vocal line includes the lyrics "да да да да" (da da da da) under a melodic phrase marked with an accent (^) and a breath mark (v). The piano accompaniment continues with eighth-note bass and chords.

Fourth system of musical notation. The vocal line continues with a melodic phrase marked with an accent (^) and a breath mark (v). The piano accompaniment continues with eighth-note bass and chords.

Fifth system of musical notation. The vocal line includes the lyrics "ду да ду да ду да" (du da du da du da) under a melodic phrase marked with an accent (^) and a breath mark (v). Above the staff, there is a circled cross symbol (⊕) and the word "Выход" (Exit), and a "G6" chord marking. The piano accompaniment continues with eighth-note bass and chords.

Am

First system of a musical score. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It contains several measures of music, including a measure with a 'v' marking. The piano accompaniment starts with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It features a steady bass line with chords and some melodic movement in the right hand.

Am fals 0 0 3 1 1 1 3 A D7

Second system of the musical score. The vocal line continues with more complex melodic lines, including some marked 'fals' (false) and 'A'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a consistent bass line.

G

Third system of the musical score. The vocal line features a melodic phrase marked with a 'v' and a 'G' chord indication. The piano accompaniment continues with its harmonic pattern.

Am

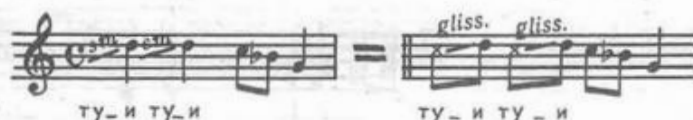
Fourth system of the musical score. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment maintains the harmonic structure.

ти-а D7

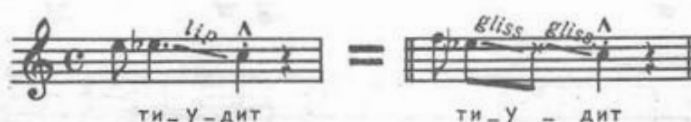
Fifth system of the musical score. The vocal line includes a melodic phrase with a 'ти-а' marking. The piano accompaniment concludes the system with a final chord and bass line.



Амбушюрное глissандо. «Смир», «лип слер» (SMEAR, LIP SLUR) — два основных вида губно-го глissандо. «Смир»¹ — это губной «подъезд» к ноте. Артикулируется слогом «ту-и»:



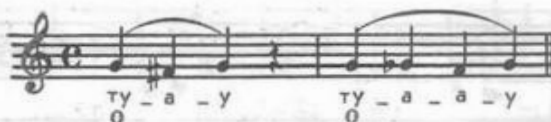
«Лип слер» — опускание звука губами после атаки. Артикулируется слогом «ти-у»:



Чтобы отличить «смир» и «лип слер» от обычного «глissандо», которое исполняется клапанами, над нотой пишутся слова «смир» или «лип слер» русскими или латинскими буквами:



Для овладения эффектами «смир» и «лип слер» панов опускать звук на полтона и даже на целый тон: нужно работать над эластичностью амбушюра. Для этого необходимо одними губами без участия кла-



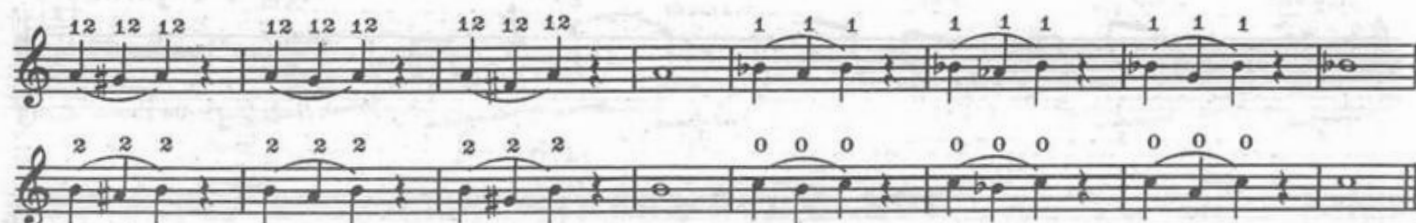
Или наоборот — удерживать звук на одной высоте при нажатом клапане (№ 98—107):



98. Упражнение



¹ «Смир» — дословно «смазать».



99. Упражнение



100. Упражнение



101. Этюд



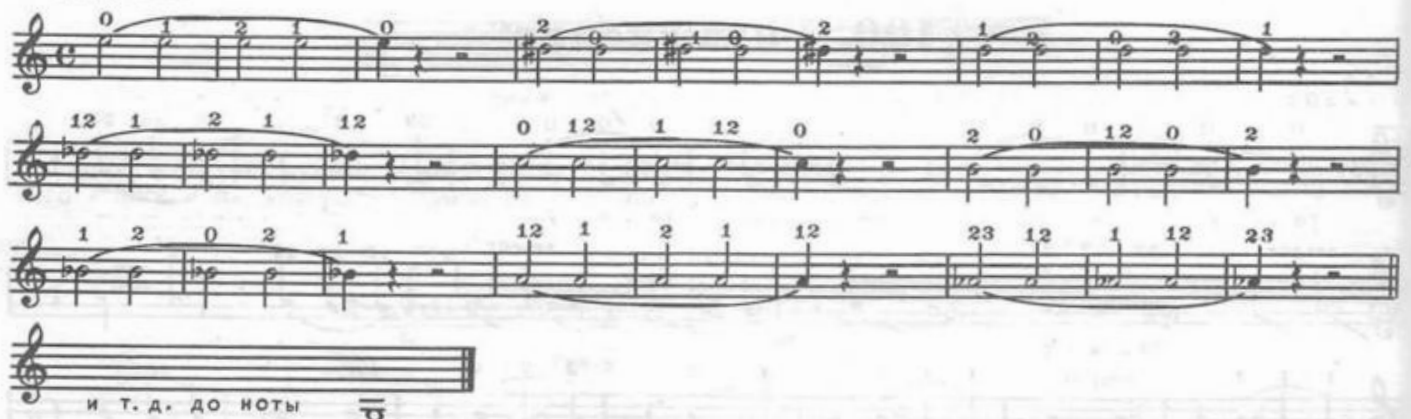


102. Упражнение



103. Упражнение

Медленно



104. Этюд

Исполняйте в медленном темпе. Добивайтесь того, чтобы опускаемый звук сохранял тембр основного звука.

Jazz rock ♩ = ♩



1 Swing $\text{♩} = \text{♩} \text{ } 3$

$\text{♩} = 95$

G 3 smear sm sm 3 sm 3

C⁷ flip 3 smear flip sm.

G 3 sm sm 3 D⁷ sm 3

C 3 sm G 3 A sm 3

2 G sm flip sm 3 3 3 3 3 3

C sm sm sm 3 3 3 3

G fl 3 sm 3 sm D 3 3 3 3

C sm G sm A flip 3 3 3

106. Этюд

$\text{♩} = 111$ Jazz-rock

gliss.

107. Кентавры

О. СТЕПУРКО

Jazz rock ♩ = 150

Tr-ba

Jazz rock

P-но *f*

ти а дит

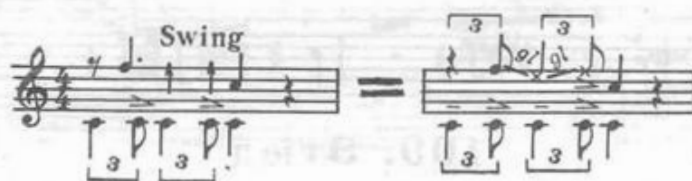
тиа дит тиа тиа дит тиа дит



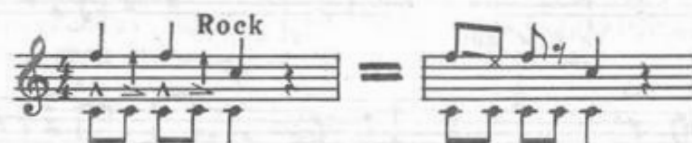




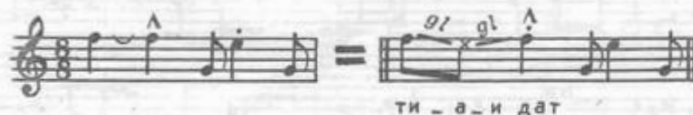
«Бенд» (BEND). Джазовый пульс имеет такую силу, что «просвечивает» даже через ноты, заставляя их артикуляционно вибрировать в свинге — триольным битом:



в музыке на 8/8 — дуольным:



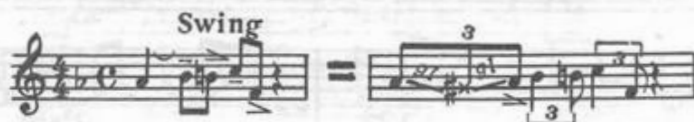
Называется этот прием внутринотной пульсации — «бенд» и обозначается дужкой после ноты:



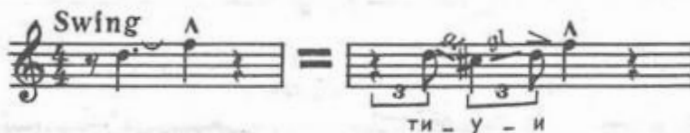
Исполняется этот прием так: сразу после атаки нужно ослабить напор воздуха и понижать звук, после чего вновь усилить напор и вернуться на начальную высоту. Артикулируется «бенд» слогами «ти-у-и» или «ти-а-и»:



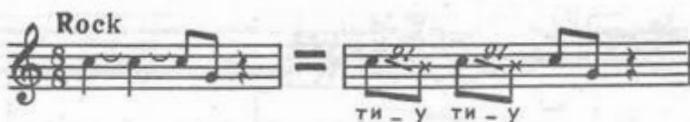
Для правильного исполнения «бенда» нужно мысленно наполнять ноты в свинге триольным битом:



причем последнюю восьмую нужно акцентировать толчком воздушной струи. Чаше всего «бэнд» встречается при исполнении синкопы «кик-бит»:



В музыке на 8/8 мысленно наполняйте «бэнд» дуольной пульсацией (№ 108—112):



108. Упражнение



109. Этюд



110. Этюд





111. Цветы для москвичей

В. ЛЮДВИКОВСКИЙ

Medium swing

A Eb6 Eø Eb6 Eø C7 Fm7

тиан

Bb7 Eb6 Fø Fm Bb **A** Eb Eø

тиан

Еб Eø C7 Fm7 Bb7 Еб Coda

B Eb7 Bbm Eb7 Ab

Dø G7 Cm F7 Fm Bø Bb7

Повторить до слова Coda

В пьесе следует внимательно следить за тем, чтобы играть четверти без опережения. Ученики часто страдают «болезнью сильных долей», которая выражается в том, что, если синкопы играют более или менее ровно, то простые четверти — с большим опережением. От этого и происходит «загон» темпа, характерный для начинающих джазовых музыкантов.

112. Близнецы

О. СТЕПУРКО

Jazz-rock ♩ = 180

Tr-ba

Guit. - basso

sfz

miss.

bend

ти_а_и

тиан

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ

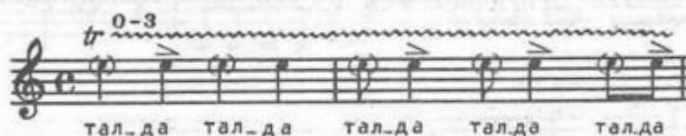
«Двойная аппликатура» (FALSE-FINGER). Тот факт, что одна нота на трубе может быть взята разными аппликатурами, был известен давно. Но только в джазовой музыке эта особенность трубы

получила широкое применение. Чаще всего «двойная аппликатура» используется для игры трелей. Такая трель в джазовых соло чаще встречается на ноте ми второй октавы:

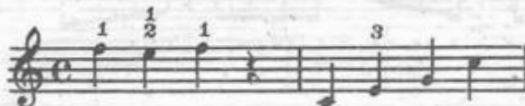
Кроме исполнения трелей, «двойная аппликатура» используется для исполнения полиритмических фраз на одной ноте. Для обозначения этого приема

над нотами проставляется аппликатура. Артикулируются ноты под лигой слогам: «ти-а»:

Иногда встречается совмещение языка «тал-л-да» с трелью на «двойной аппликатуре». Причем часть тремолируемых нот «проглатывается», акцентируются только синкопы:



В некоторых школах, например, в школе К. Гордона предлагается сразу приучать учеников к новой аппликатуре в таких фразах:



Профессор Московской консерватории Еремин С. Н. советовал до третьей октавы брать для большей устойчивости первым клапаном. У каждого трубочка есть свои аппликатурные тонкости, и особенно это важно в джазе, где аппликатура решает все (№ 113—117).

113. Упражнение

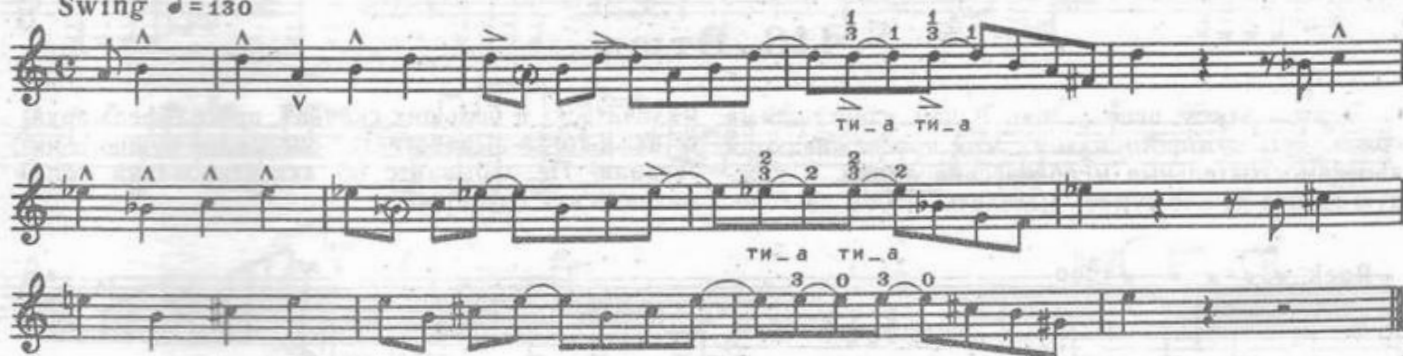
С помощью «двойной аппликатуры» триоли группируются по две ноты. Такую группировку нужно подчеркивать акцентами.

Swing ♩=115



114. Упражнение

Swing ♩=130



115. Этюд

Восьмые «двойной аппликатурой» группируются по три ноты. Акцентируйте каждую первую ноту в группе из трех восьмых.

Swing $\text{♩} = 162$

Музыкальный этюд 115, Swing, 162 bpm. Состоит из 12 тактов. Восьмые ноты играют с двойной аппикатурой по три ноты в группе. Акцентируйте первую ноту в каждой группе. Восьмые ноты играют с двойной аппикатурой по три ноты в группе. Акцентируйте первую ноту в каждой группе. Восьмые ноты играют с двойной аппикатурой по три ноты в группе. Акцентируйте первую ноту в каждой группе.

Литература: *ти-а ти-а ти-а ти-а ти-а*

116. Этюд

В этом этюде использован прием «двухголосия соло», суть которого в том, что прослеживаются две самостоятельные мелодические линии, и каждую из них нужно суметь выделить. Чтобы не «про-

махиваться» в больших скачках, просольфеджируйте их, и тогда выработается ощущение нужного интервала. Не забывайте об акцентировании полиметрических группировок.

Rock $\text{♩} = 200$

Музыкальный этюд 116, Rock, 200 bpm. Состоит из 12 тактов. Восьмые ноты играют с двойной аппикатурой по три ноты в группе. Акцентируйте первую ноту в каждой группе. Восьмые ноты играют с двойной аппикатурой по три ноты в группе. Акцентируйте первую ноту в каждой группе. Восьмые ноты играют с двойной аппикатурой по три ноты в группе. Акцентируйте первую ноту в каждой группе.

Литература: *ти-а ти-а ти-а ти-а ти-а*

ВЕСНА

ти-а ти-а тит ти-а, ти-у ти у

D⁷ G⁷ D

ти у ти-у

G D

о з о з о
ти у ти у

G C F⁷ B^b

Е А⁷ Конец соло

«Уа-уа» (WA-WA), «ду-ва» (DU-WA). Название этого эффекта имеет звукоподражательное происхождение. Этот прием типичен для ранних стилей джаза — «новоорлеанского» и так называемого «стиля джунглей», который родился в оркестре Дюка Эллингтона. В создании этого эффекта участвовал трубач Баббер Майли¹.

Исполняется этот прием с помощью «плунжерных» сурдин в виде резиновой или фибровой чашки (WA-WA), (CUP) или в виде металлической «шляпы», которая крепится на подставке (HAT).

Можно закрывать раструб рукой, но это хуже, так как в этом случае трудней контролировать интонацию звука. В нотной записи этот прием обозначается слогами (WA-WA) и символами: + — закрытый раструб, 0 — открытый раструб.

Если под нотой стоит слог WA, то звук надо извлекать с закрытым раструбом и сразу после атаки открыть раструб. При этом получается «квакающий» звук, напоминающий дифтонги «уа-уа». Артикулируется слогом «ту-а»:

¹ Панасье Ю. История подлинного джаза. — Л.: Музыка, 1978. С. 60. Вот как описывает автор изобретение этой сурдины: «Чтобы получить нужный эффект, Баббер Майли вставлял в раструб полусферу (какой пользуются водопроводчики для прочистки раковин), прикрывая ее ладонью, он менял высоту звука, и выходило что-то вроде «уа-уа».

Если под нотами стоят символы +0, то одну с открытым. И тогда звучание этих нот напоминает ноту извлекают с закрытым раструбом, а другую — «ду-ва». Артикулируется слогами «ту-та»:



При подборе сурдины следует обращать внимание на то, чтобы она прикрывала весь раструб, иначе музыкант теряет контроль над звуком (№ 118—124).

118. Этюд

Если ноты, под которыми стоит знак (WA-WA) заливованы, их следует артикулировать только сурдиной, без участия языка.

Музыкальный этюд № 118. Темп: $\text{♩} = 71$. Ключ: Bb. Ритм: 3/4. Сурдина: $\text{♩} = 71$.

Ноты с трижды перечеркнутым штилем (WA-WA) заливованы. Артикуляция: «тиа», «ва», «та».

Аккорды: Bb, F, C, Dm, Gm, C7, Bb7, F7, Bb, Bb7, F, C7, Bb7, F.

Сурдина: $\text{♩} = 71$.

119. Этюд

Ноты с трижды перечеркнутым штилем нужно называть «трещоткой» и достигается посредством исполнять фруллато. Этот эффект тремолирования произношения звуков «rrrrrr» или «фrrrr».

Музыкальный этюд № 119. Темп: $\text{♩} = 68$. Ключ: C. Ритм: 3/4. Сурдина: $\text{♩} = 68$.

Ноты с трижды перечеркнутым штилем (WA-WA) заливованы. Артикуляция: «тиа», «ва», «та».

Аккорды: C, F, C7, F, G, F7, C.

Сурдина: $\text{♩} = 68$.

120. ЭТЮД

120. Этюд

J=132 Swing Dm

тиа [1] тиа

wa wa wa wa wa wa wa

Gm Dm

wa wa wa wa wa wa wa

Ebm

wa wa wa wa wa wa wa

Dm [2] Dm

wa wa wa wa wa wa wa wa wa

Gm

wa wa wa wa wa wa wa wa wa

Dm Ebm

wa wa wa wa wa wa wa wa wa

Dm Am Bb C Db Dm

wa wa wa wa wa wa wa wa wa

121. Этюд

В этом этюде следует обращать внимание на интонацию «закрытых» звуков, и на синхронность движения руки и атаки языка.

$\text{♩} = 129$ Swing
 ти та ти та ти та
 ти та ти та ти та
 ти та ти та ти та
 ти та ти та ти та
 ти та ти та ти та
 wa wa

с 8359 К

wa
frull.

2



1.

3

wa wa wa



wa wa wa



2. straight mute

4

ff

vib

8

3

vib

8

b

fr. *gliss.*

gliss. 2 *доит*

gliss. *vibr.* *gliss.*

gliss. *gliss.* 3 4 *vibr.* при повторе



First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a trill marked "tr" and a glissando marked "gliss.". The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). It contains several measures of music, including a vibrato marked "vibr.".



Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a vibrato marked "vibr.". The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). It contains several measures of music, including a vibrato marked "vibr.".



Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a glissando marked "gliss." and a measure marked "4". The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). It contains several measures of music, including a measure marked "5".



Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a solo marked "solo". The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). It contains several measures of music, including a solo marked "solo".



Più mosso

7

The first system of musical notation consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. A fermata is placed over the B4, with a box containing the number '7' above it. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. It features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some notes beamed together.

The second system continues the musical piece. The vocal line features a melodic phrase starting with a quarter note G4, followed by a half note A4, and a quarter note B4. There are some markings above the staff, including a '+' and a '3' indicating a triplet. The piano accompaniment continues with its eighth-note pattern, with some notes beamed together in the right hand.

The third system shows the vocal line with a melodic phrase starting with a quarter note G4, followed by a half note A4, and a quarter note B4. There are markings above the staff, including a '+' and a 'vibr.' (vibrato) marking. The piano accompaniment continues with its eighth-note pattern, with some notes beamed together in the right hand.

The fourth system shows the vocal line with a melodic phrase starting with a quarter note G4, followed by a half note A4, and a quarter note B4. There are markings above the staff, including a '+' and a 'vibr.' (vibrato) marking. The piano accompaniment continues with its eighth-note pattern, with some notes beamed together in the right hand.



Эта пьеса стала классической в репертуаре трубы. Здесь она приводится в версии основателя «Ленинградского диксиленда» Всеволода Королева.

Записана на пластинку фирмой «Мелодия». В. Королев блестяще владел джазовыми эффектами, и его версия — энциклопедия приемов игры на трубе.

ИГРА В ВЫСОКОМ РЕГИСТРЕ

В начале 30-х годов Армстронг впервые приехал на гастроли в Европу. Музыканты, которые уже были знакомы с его игрой по грамзаписям, не могли поверить, что он сам берет верхнее *до* третьей октавы. Вот как он об этом пишет в своей книге: «Большинство музыкантов спрашивали: правда ли, что верхнее *до* за меня берет кларнет. Им и в голову не приходило, что эту ноту на трубе беру я сам, кое-кто даже попросил разрешения посмотреть мою трубу. Они не утихомирились до тех пор, пока не дали мне трубу, которую принесли с собой, и не услышали, как я играю на ней. Ну и смеху было потом»¹.

С тех пор стараниями таких музыкантов, как Кет Андерсон, Майнард Фергюссон, Бил Чейз и других диапазон трубы достиг головокружительной высоты. Некоторые ноты Кета Андерсона могут услышать только летучие мыши, способные улавливать ультразвук. В наше время любой оркестровый трубач должен уметь играть в третьей октаве. Вот почему этот вопрос имеет большое значение.

Трудность овладения высоким регистром состоит в том, что это не просто какое-то одно качество, как, например, сильный амбушюр или «опертое» дыхание, а сумма всех сторон развития трубача. Другими словами, нельзя пробиться в верхний регистр только одними губами без «опертого» дыхания или развивать силу губ, не развивая их эластичность².

Проникновение в верхнюю часть диапазона происходило по двум направлениям:

— были созданы специальные мундштуки для высокого регистра с мелкой чашкой («дже-тон»,

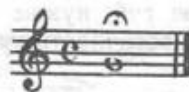
«джорданелли», «шилке» и другие);

— появились специальные упражнения для развития мышц губ.

Овладение высоким регистром невозможно без перечисленных ниже условий, положений и упражнений.

Разминка. Нельзя играть в высоком регистре без разминки, ибо можно повредить мышцы губ. Разминка Кета Андерсона:¹

Играть 20 минут, беря дыхание, когда необходимо:



Отдых 10 минут. Играть 20 минут.



Отдых 10 минут. Играть 20 минут очень медленно:



¹ Андерсон К. Метод игры на трубе — США, Калифорния, 1973.

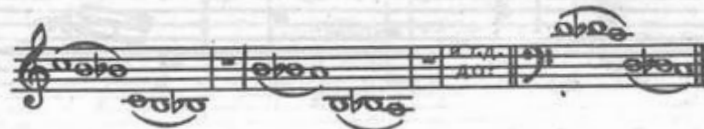
¹ Армстронг Л. Моя жизнь в музыке // Театр. 1965. № 12. С. 21; 1966, № 2.

² Гарбузов Н. Музыкальная акустика. — М.: Музгиз, 1940. С. 61. Вот как объясняет автор механизм образования в трубе высоких звуков: «Все амбушюрные инструменты подчиняются закону передувания, поэтому для того, чтобы получить более высокий звук, музыкант должен усилить давление воздуха, одновременно с этим усилить натяжение губ, чтобы повысить частоту колебаний и противостоять давлению воздушной струи».

Трудность этой разминки в том, что нужно научиться переходить на более высокие звуки на ди-минуэндо, ослабляя силу звука. Разминка Луиса Маджио:¹



Отдых 5 минут.



Отдых 5 минут.



Трудность этой разминки в педальных звуках, которые требуют сильного дыхания и собранного амбушюра.

Эти разминки кончаются на верхних нотах, они соответствуют гаммообразной разминке «колесики», популярной у наших трубачей.

После таких «силовых» упражнений, которые накачивают силу мышц губ, нужно играть упражнения, развивающие эластичность губ.

Развитие эластичности губ. Одна из лучших методик — это упражнение легато по натуральному звукоряду, которое составил Коллин.

Каждую верхнюю ноту в пассаже акцентировать толчком воздушной струи, с участием диафрагмы. Играть также от нот: *си*, *си-бемоль* и т. д. до *соль-бемоль*, сохраняя аппликатуру первой ноты на всю фразу:



Постепенно увеличивайте длину пассажа.



¹ Макбет К. Подлинная система Луиса Маджио игры на медных духовых инструментах. — США, Нью-Йорк, 1961.

Сжатие интервалов. Необходимо научиться «сжимать интервалы» (термин предложен А. Васьным, солистом оркестра п/у О. Лундстрема). Суть этого приема в том, что необходимо как можно дольше удерживать губы в основном положении. Это своего рода психологическая настройка: играя

вверх, мысленно оставайся внизу, играя вниз — мысленно оставайся вверх. Нужно добиваться, чтобы при игре на октаву вверх губы так же изменяли положение, как при игре на терцию вверх. Для достижения этого приема можно рекомендовать упражнения Коллина:



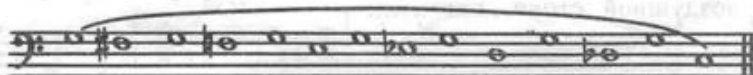
Собранный амбушюр. Невозможно завоевать высокий регистр без «собранного амбушюра». Нужно собирать мышцы вокруг мундштука, а не растягивать их. Для этого полезно играть «губные звуки», то есть пытаться извлекать ноты на одних губах, без трубы. Как правило, сначала это не

удается, но после тренировки можно научиться играть «губными звуками» гамму больше октавы. С «губных звуков» нужно начинать ежедневные занятия, проигрывая такие упражнения и гаммы, причем, играть нужно без языка, артикулируя слоги «па, пу»:



Мертвая акустическая зона. Хорошо также «собирают» амбушюр звуки так называемой «мертвой зоны»¹. Эти звуки требуют мощного дыхания, и поэтому работа над этими нотами развивает его. Если трубач владеет «мертвой зоной», значит, его амбушюр находится в собранном состоянии, ибо владение «мертвой зоной» — признак

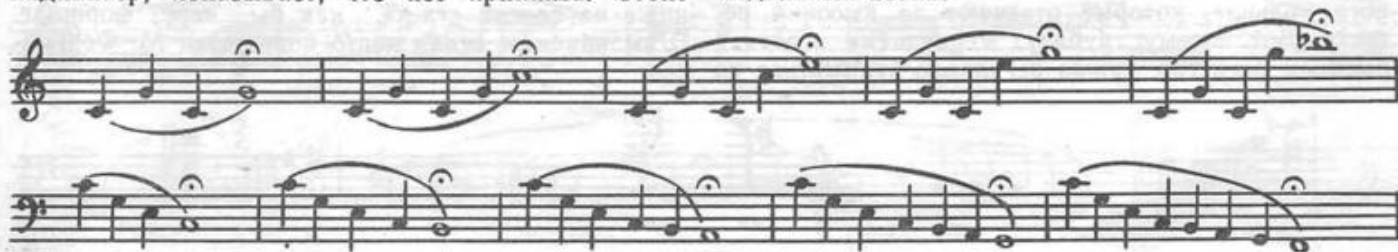
правильного амбушюра. Для раздувания «мертвой зоны» нужно проигрывать упражнения Маджио: аппликатура нот «мертвой зоны» такая же, как и в первой октаве, *фа* — 1-м пальцем, *ми* — 1-2-м и т. д. Следует учесть, что до малой октавы, как правило, бывает заниженным, и его нужно подтягивать губами:



Облегчение постановки. Лучше всего облегчает постановку занятие полубазингом. Суть его в следующем: при игре «губных звуков» амбушюр принимает естественное положение, при котором в верхнем регистре губы слегка вжимаются, а в нижнем как бы раскрываются. При тяжелой постановке мундштук сбивает, деформирует естественную настройку губ. Преодолеть это можно с помощью полубазинга, который является переходным звуком, помогающим сохранить правильную настройку амбушюра. Исполнять полубазинг нужно так: приставить мундштук только к верхней губе и, взяв губной звук, постепенно опускать трубу, подводя мундштук к нижней губе, лишь слегка ее касаясь. И хотя звук получится хриплый, но этот хрип, как индикатор, показывает, что нет прижима. Стоит

чуть придавить, как «губной призыв» исчезает. Вот почему с тяжелым амбушюром не удастся играть полубазингом выше первой октавы. И цель занятий — поднять границу полубазинга как можно выше, приучаясь идти наверх не давлением на губы, а с помощью техники языка, когда язык своим кончиком поджимает воздушную струю к небу. Полубазинг легче губных звуков, поэтому губы нужно настраивать примерно на кварту ниже. Например, полубазингом играем *соль* — губы настраиваем на «губной звук» *ре*, если *ля* — то на *ми* и т. д.

Следующее упражнение играть полубазингом. Каждая фраза начинается с квинты, которая помогает удерживать амбушюр в нижней позиции. Нужно научиться отдыхать после высокого регистра на педальных нотах:



¹ Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. — М.: Музыка, 1984. С. 151.

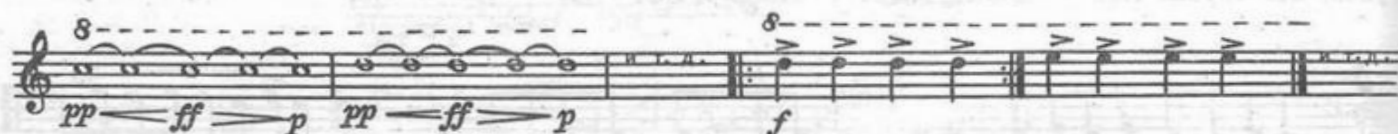
Играть так же от звуков *си, си* и т. д. до звука *соль*. В том месте диапазона, где не удается удерживать полубазинг, следует переходить на звук, исполняя губные трели с помощью кончика языка,



если в высоком — гаммообразные пассажи:



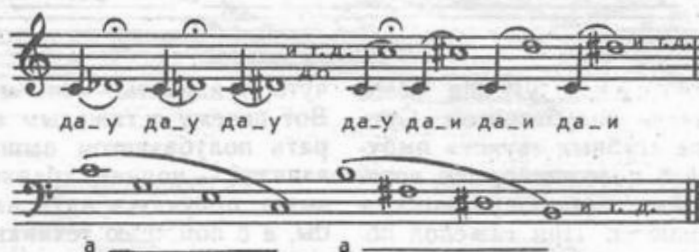
причем играть нужно как можно выше, но легко, которые можно будет потом раздуть до нормальной как бы фальцетом, только намечая высокие ноты, плотности такими упражнениями:



При первом признаке усталости нужно переходить к педальным звукам.

Артикуляция регистров. В трубном звуке можно ясно услышать гласную, которой артикулируется нота. Достаточно проартикулировать ноту *соль* первой октавы разными слогами «ту», «та», «ти», чтобы убедиться в этом. Такая особенность трубы стала использоваться в джазе для усиления контраста между ударной и безударной нотой, а также для соединения регистров. Нижний регистр, требующий широкой воздушной струи, артикули-

руется гласной «а», средний — «у», верхний, требующий узкой струи воздуха — «и» и сверхвысокий артикулируется слогом «тич». Согласная «ч» не дает языку сомкнуться с небом. Для отработки соединения регистров можно рекомендовать упражнение Л. Маджио. В этом упражнении нужно следить, чтобы язык участвовал при переходе с ноты на ноту:



Развитие мышц «большого амбушюрного кольца». Замечено, что трубачи, обладающие высоким регистром, такие как Андерсон, Фергюссон, Гиллеспи, Лукьянов и другие, кроме трубы, хорошо владели тромбоном или начинали играть как тромбонисты. Эта связь не случайна, так как игра на широкомуздушечных инструментах развивает мышцы так называемого «большого амбушюрного кольца», которые отвечают за высокий регистр. Вот почему трубачу, желающему играть в высоком регистре, нужно регулярно заниматься на

альтгорне или тромбоне.

Стаккато в верхнем регистре. Иногда высокая нота берется только легато снизу и совсем не выходит стаккато «в лоб». Это происходит потому, что язык сбивает апертуру и становится трудно сомкнуть губы в игровое положение. Преодолеть «языковый барьер» можно с помощью «подсечки», когда верхняя нота атакуется квинтой ниже на слогах «та-и», как бы через форшлаг. Этим приемом атаки часто пользуется М. Фергюссон:



125. Упражнение

Играть «губными звуками» в унисон с фортепиано. При первых признаках усталости переходите на № 126. Постепенно увеличивайте диапазон.



126. Упражнение

Играйте также губным базингом в унисон с фортепиано.



127. Упражнение

Когда освоите № 125 и 126, то можно переходить к № 127, который также нужно играть губным базингом с фортепиано.





128. Упражнение

Нужно играть полубазингом (см. с.169). Для $\emptyset$ и с полубазинга на звук (обозначается: $\bigcirc$), этого нужно научиться переходить с губных нот а также наоборот. (обозначаются: $\otimes$) на полубазинг (обозначается:



129. Упражнение

Играть полубазингом.



131. Шехерезада

Транскрипция М. Фергюссона

Н. РИМСКИЙ - КОРСАКОВ

Cadenza



Disco ♩ = 118







This musical score is for a piano and voice piece, page 177. It consists of six systems of staves. The first system has a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (Bb). The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system features a more complex piano accompaniment with arpeggiated figures and a vocal line that includes a fermata. The fourth system shows the vocal line with a long note and the piano accompaniment with sustained chords. The fifth system continues the piano accompaniment with arpeggiated patterns. The sixth system concludes the piece with a final vocal note and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

ПРИЛОЖЕНИЕ. СОЛО МАСТЕРОВ ДЖАЗА

Блюз - буги
(Blue n' boogie)

Д. ГИЛЛЕСПИ

fast: $\text{♩} = 188$
C

1 Квадрат

2 Квадрат

3 Квадрат

Музыкальный фрагмент с нотами и аккордами. Включены следующие аккорды: Dm, G7, C, F7, C7, F, C, C7. Указаны ритмические обозначения: 3, 8, 1/4, 1/2, 3/4, 4/4. Включены также обозначения: 4 Квадрат, 5 Квадрат.

Время пришло (Now is the time)

Ч. ПАРКЕР
Соло К. Брауна

Музыкальный фрагмент с нотами и аккордами. Включены следующие аккорды: G, C, Dm, G7, C7, C#0, Bm, Bb7/5, Am7, D7, G, E7, Am, D7. Указаны ритмические обозначения: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100. Включены также обозначения: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

[illegible]

Handwritten musical score for guitar, measures 1-8. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a complex melody with many triplets and slurs. Handwritten annotations above the staves include 'G2', 'C', 'Cm', 'G', 'Er', 'D2', 'G', 'Er', 'Ac', and 'D'. A circled measure number '8' is present above the fourth staff.

Коронадо (Coronade)

К. БРАУН

♩ = 144

Handwritten musical score for guitar, measures 9-16. The score continues in G major and 4/4 time. Chord symbols are written above the staves: G, C7, G, Dm, G7, C, C#0, Bm, Bb7/5, Am7, D7, G, E7, Am, D7. Measure numbers 2, 3, and 4 are circled above the staves. The notation includes triplets, slurs, and various accidentals.

1

5

flip

6 2

7

8

9

false fing

10

The musical score is written on ten staves, each containing a measure numbered 1 through 10. The key signature is one sharp (F#). Measure 1 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 2 has a box around the number 5. Measure 3 has a box around the number 6 and a '2' below it, with the word 'flip' written above the staff. Measure 4 has a box around the number 7. Measure 5 has a box around the number 8. Measure 6 has a box around the number 9. Measure 7 has a box around the number 10 and the words 'false fing' written above the staff. Measure 8 has a box around the number 10. Measure 9 has a box around the number 10. Measure 10 has a box around the number 10. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, triplets, and slurs.



Оживлённая парижская улица (Parisian thoroughfare)

Б. ПАУЭЛ

Соло К. БРАУНА

D7

♩ = 140

Chords and markings in the score include: G, Em, Am, D7, G, Em, Am, G, Em, A, D7, B, G#m, C#, F#7, B, G#m, C#m, F#7, D, Bm, Em, A7, D7, D7/-5, solo Sax., 1, A2, B, A3, 2 Квадрат, 3.

Musical score for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The score consists of 12 staves of music. It includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Section markers A2, B, and A3 are present. The text "3 Квадрат" appears above the eighth staff. The score ends with a double bar line.

Section markers: A2, B, A3.

Dynamic markings: *gliss.*, *f!*.

Text: 3 Квадрат



Нежно (Tenderly)

В. ГРОСС
Соло К. Брауна

$\text{♩} = 72$
Ф-но 7

1 Fmaj B $\flat$ 7-5 Fm7

B $\flat$ maj3

E $\flat$ 7 Am A $\flat$ 7

Gm7-5 C7 Gm7-5 Em A7

Dm G7 Gm7

C7

2 Fmaj B $\flat$ 7-5 Fm7

B $\flat$ maj3

E $\flat$ 7 F

F Gm7-5 Em7 A7

gliss.

gliss.

This page of musical notation is for guitar and consists of 12 staves. The music is written in a single system. The notation includes various chords, scales, and technical markings.

Chords and markings visible above the staves include: Dm, G7, F, D7, Gm, C7, and C7.

Technical markings include: 3 (triplets), 7 (sevens), 8 (octaves), 6 (sixths), and 4 (fourths).

Other markings include: *gliss.* (glissando), *tr* (trills), and *acc.* (accents).

The notation is primarily in treble clef, with some staves featuring a key signature change to one flat (B-flat).

Staff 1: Dm, G7, F, D7, Gm, C7.

Staff 2: F, C7.

Staff 3: 3, 8, 6.

Staff 4: 3, 6.

Staff 5: 3, 6.

Staff 6: 3, 6.

Staff 7: 3, 6.

Staff 8: 3, 6.

Staff 9: 3, 6.

Staff 10: 3, 6.

Staff 11: 4, 3, 6.

Staff 12: 3, 6.

Introduction of the piece, featuring a complex melodic line with triplets and a cadenza section. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

Cadenza

Ночь в Тунисе (Night in Tunisia)

Д. ГИЛЛЕСПИ
Соло К. Брауна

Main body of the musical score, featuring a bass line and a melody line. The score includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The tempo is marked as $\text{♩} = 160$.

Бас

1. 2.

break solo Sax.

Tr-ba

1 F7 Em F7 Em 3 F7 Em F#m 3 F7

Em F7 Em F7 Em

F7 Em F#m F7 Em B Bm

E7 Am Am

D7 3 G B7 F7 Em

F7 Em F7 Em F#m F7 Em

2 F7 Em F7 Em

F7 Em F7 Em

F7 Em F7 Em

B H⁰ Em Am

Am D7 G

H⁰ F7 Em F7 Em

Em F7 Em F7 Em

[illegible]

Джорду
(Jordu)

Д. ДЖОРДЕН
Соло К. Брауна

Соло К. Брауна

152

Dm

A

E7 A7 Dm G7 C7 F E7 A7

Dm Bb7 Bb7 A7 D7 G7 C7

F7 Bb7 Eb7 G C7 F Bb7 Eb Ab

1 Квадрат

D $\flat$ Dm $\Sigma \Phi B\flat$ E 7 A 7 0 3 0 Dm G 7 C 7 F
 E 7 A 7 Dm B $\flat$ 7 B $\flat$ [A $_2$]
 [A $_3$] 3 gliss.

-2 Квадрат

0+3 тал. лда
 [A $_2$] [B] [A $_3$]

0+3

A₂

B

A₃

gliss.

Двойной удар (Split kick)

Х. СИЛЬВЕР
Соло К. Брауна

$\text{♩} = 166$

Gm C⁷ F Gm C⁷ F

Gm C⁷ F Dm Gm C⁷ F

A Latino $\text{♩} = 192$

F Em⁷ A⁷ Dm

Swing

B^b

B^bm 1. Am D⁷ G⁷

тал ада

Gm⁷ C⁷ Am 3
 Am⁷ D⁷ F Am⁷ D⁷ Gm C⁷
 F solo Sax. alto 1 Квадрат F Em A⁷
 Dm Cm F⁷ B^b
 B^bm F D⁷ D⁹ G⁷ 3 3
 Gm⁷ C⁷ A₂ F
 Em A⁷ Dm Cm
 F⁷ 3 B^b B^bm
 F Am⁷ D⁷ F D⁷ 3
 Gm C⁷ 2 Квадрат F Em 3
 A⁷ Dm Cm 3 F⁷ B^b
 B^bm F D⁷ G⁷
 Gm⁷ C⁷ A₂ F

Em⁷ A⁷ Dm

Cm⁷ F⁷ B^b B^bm F

Am⁷ D⁷ F D⁷ Gm C⁷ F

3 Квадрат F Em A⁷

Dm Cm F B^b

B^bm F D⁷ G⁷ 3

Gm⁷ C⁷ A₂ F

Em⁷ A⁷ Dm Cm

F⁷ B^b B^b F *ff* D⁷ D⁰ 3

F D⁷ Gm C⁷ F 4 Квадрат F

Em A⁷ Dm gliss.

Cm F⁷ B^b *ff* B^bm F gliss.

D7 G7 Gm
 C7 A2F Em
 A7 Dm Cm
 F7 Bb Bbm F
 Am7 D7 F D7
 Gm C7 F

Иногда (Once in awhile)

Б. ГРИН
Соло К. Брауна

Медленно $\text{♩} = 84$
Ф-но 4

1 F Am
 D7 Gm C7
 F D Gm C7
 A2F Am D7
 Gm C7 F
 F E7 B A F#m Bm E7
 A F#m Bm E7 A F#m Bm E7

Am Gm C7 A3 F

Am 3 D7

Gm C7 F Gm 3 C7

Дубль 2 F Am

D7 3 D7 3

Gm 3 C7 C7

F D7 Gm

C7 A2 F

Am D7 Gm

C7 F E7 B A F#m

Bm E7 A F#m Bm 3

F# Bm E7
 D7 Gm C7
 [A] F Am
 D7 Gm
 C7
 F C7 F E7 [B] A F#m
 Bm E7 A F#m Bm E7
 A F#m Bm E7 Am D7
 Gm C7 Дубль F
 Am D7 Gm
 C7 Cadenza
 с 8359 к



Вчера (Yesterday)

Дж. ЛЕННОН - П. МАККАРТНИ
Соло Ли Моргана

$\text{♩} = 88$ Ф-но 2

1 F Em A⁷ Dm

B $\flat$ C F Dm G B $\flat$ F

A₂ F Em A Dm B $\flat$ C F

Dm G B $\flat$ F B Em A⁷ Dm B $\flat$ C⁷

F Em A⁷ Dm B $\flat$ C⁷ F

A₃ F A⁷ Dm B $\flat$ C⁷

F $\sharp$ Dm G⁷ B $\flat$ F E $\flat$ -5 2 D A A A

F $\sharp$ ⁷ Bm G A⁷

D Bm E G D

D $\flat$ ⁷ C⁷ 3 F A⁷ 3

198

Dm Bb C F A7 Dm G Bb F

F Em A7 Dm Bb C7

F Dm G Bb F

[B] E♭ A7 Dm Bb C7 F 030 Em A7 Dm Bb gliss.

C7 F 4 F Em A7 Dm

Bb C7 F gliss.

[A] Em A7 Dm Bb C

F Dm G Bb

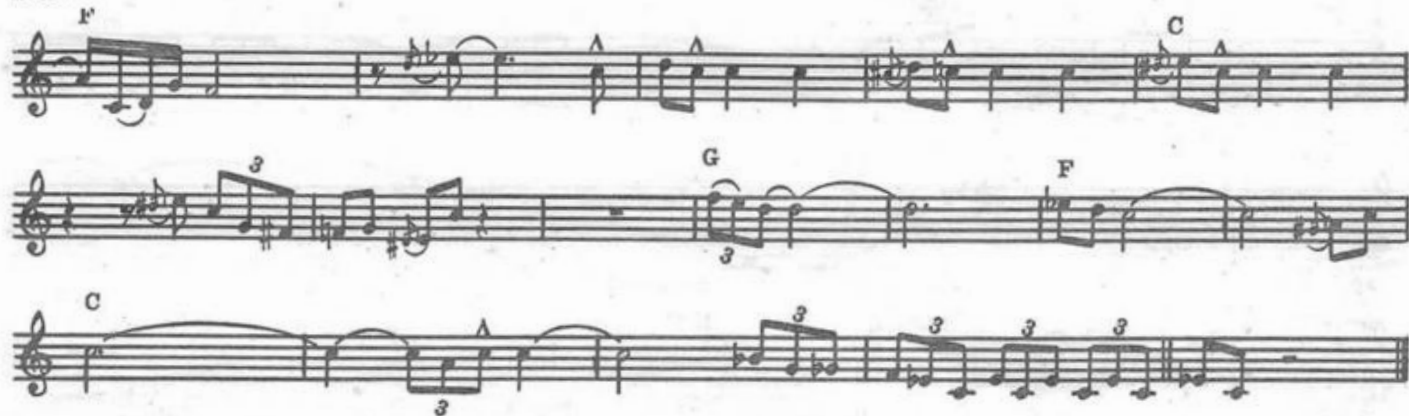
Неистовый блюз (Blue frenzy)

Ф. ХАББОРД

Moderato Jazz waltz ♩=132

The musical score for 'The Merry-Go-Round' is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth-note triplets, with chord symbols C and F above them. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of the staff. The second staff continues the melody with more eighth-note triplets and chord symbols F and C. It features a second ending bracket labeled '2.' over the first measure. The third staff concludes the piece with eighth-note triplets and chord symbols C and G. The notation is clear and legible, with a consistent use of triplets throughout.

F C
 1 C
 F
 C G
 F A C
 2 C
 F
 C G⁷
 F⁷ C 2
 3 C gliss. gliss. gliss.
 1



Ca-zee-so

Х. СИЛЬВЕР
Соло Ф. Хабборда

$\text{♩} = 220$
Ф-но 8

Chord symbols: C, Am, Dm, G7, A7, D+5, G+5, A1, A2, B.

Musical markings: triplets (3), accents (^), slurs, and a 'b2' marking at the end of the eighth staff.

A7 Dm D+5 G+5 A3 C Am
 Dm G7
 2
 3
 A2
 B G C G C
 A7 Dm D+5
 G+5 A3
 3

Четыре (Four)

М. ДЭВИС

♩ = 288 Drums
 A Fm7 Bb7 Tr-ba
 Bbm7 Eb7
 G#m7 C#7 Gm7 C7

A musical score for guitar, written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score consists of 11 lines of music. The chords and other markings are as follows:

- Line 1: F, G#m7, Gm7, C7
- Line 2: F+7, Fm7, Bb7, Gm7
- Line 3: Bbm7, Eb7, F, G#m7, C#7
- Line 4: Gm7, C7, F, Gm7, C7, F7
- Line 5: [1] F+7, Fm7, Bb7
- Line 6: Gm7, Bbm7, Eb7
- Line 7: F, G#m7, C#7, Gm7, C7
- Line 8: F, G#m7, Gm7, C7
- Line 9: F+7, Fm7, Bb7
- Line 10: Gm7, Bbm7, Eb7
- Line 11: F, G#m7, C#7, Gm7, C7

F Gm⁷ C⁷ F
 2 F⁺ Fm⁷ B^b7
 Gm⁷ B^bm⁷ E^b7
 F G[#]m⁷ C[#]7 Gm⁷ C⁷
 F G[#]m⁷ Gm⁷ C⁷
 Fm⁷ Fm⁷ B^b7
 Gm⁷ B^bm⁷ E^b7
 F G[#]m⁷ C[#]7 Gm⁷ C⁷
 F Gm⁷ C⁷ F
 3 solo P-no
 F⁺ Fm⁷ B^b7
 Gm⁷ B^bm⁷ E^b7
 F G[#]m⁷ C[#]7 Gm⁷ C⁷

1. F G#m7 Gm7 C7

2. F Gm7 C7 P

4. F+7 Fm7 Bb7

Gm7 Bbm7 Eb7

F G#m7 C#7 Gm7 C7

F G#m7 Gm7 C

F+7 Fm7 Bb7

Gm7 Bbm7 Eb7

F G#m7 C#7 Gm7 C7 C7(b9)

Am7 G#m7 Gm7 C7 Bm7 E7

Am7 G#m7 Gm7 C7 F F F+9

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Армстронг, который родился в 1900 году, любил повторять: «Я и джаз родились вместе». Эти слова не только отражают хронологию джаза одного из самых ярких музыкальных явлений XX века, но и ту роль, которую сыграла труба в становлении этого жанра.

Трубу по праву считают в джазе инструментом № 1. Потому что именно трубачи были авторами новых идей, которые поворачивали джаз в новые музыкальные русла. У истоков каждого нового джазового стиля стояли великие трубачи, с именами которых неразрывно связана характеристика особенностей каждого стиля. Так, в своем «Кратком историческом обзоре» Ю. Чугунов перечисляет пионеров джаза: традиционный джаз — Кинг Оливер, Луи Армстронг; чикагский стиль — Бикс Бейдербек; свинг — Гарри Джеймс; в создании «стиля джунглей» участвовали Баббер Майли и Кути Вильямс; би-боп — Диззи Гиллеспи; кул — Майлс Девис, Чет Бейкер, Арт Фармер, Шорти Роджерс; хард-боп — Клиффорд Браун, Ли Морган, Фредди Хаббард; джаз-рок — Дон Эллис, Майнард Фергюссон, Бил Чейз, Ренди Брекер¹. Каждый из этих мастеров джаза внес новые приемы в арсенал вы-

разительности трубы, а также в развитие языка джаза. Трубачи так сильно влияли на умы музыкантов, что даже на других инструментах стали имитировать трубу. Так, у пианистов возник «стиль трубы»¹, популярный в 20-е годы.

Но особенно важна труба в оркестре. Не случайно первый трубач считается лидером биг-бенда, так как он определяет всю штриховую культуру оркестра. А его владение верхним регистром позволяет оркестровщику создавать мощные кульминации в tutti.

Уже скоро век труба царит в джазе и, конечно, невозможно в одном пособии охватить все исполнительские приемы игры на трубе, зафиксированные в записях и джазовых партитурах. Творчество каждого джазового периода и каждого известного трубача заслуживает особой работы. В данном же пособии акцент сделан на тех проблемах, с которыми сталкиваются ученики в джаз-оркестре. Впрочем, и оркестровая манера бывает очень разной. Скажем, штрих оркестра К. Бейси сильно отличается от штриха оркестра Гила Эванса. Поэтому все приемы джазовой интерпретации даны в ключе основного джазового направления — «мейнстрима»².

¹ Чугунов Ю. Гармония в джазе. — М.: Сов. композитор, 1980. С. 96.

¹ Коллиер Д. Становление джаза. — М.: Радуга, 1984. С. 169.

² Мейнстрим — главное течение (см. Симоенко В. Лексикон джаза. — Киев.: Муз. Украина, 1981. С. 56).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Андерсон К. Метод игры на трубе. — США, Калифорния, 1973.
- Армстронг Л. Моя жизнь в музыке // Театр. 1965. № 10, 12; 1966. № 2.
- Баташов А. Советский джаз. — М.: Музыка, 1974.
- Беристайн Л. Музыка всем. — М.: Сов. композитор, 1978.
- Браславский Д. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров. — М.: Музыка, 1974.
- Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. — М.: Сов. композитор, 1979.
- Гараниян Г. Аранжировка для инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей. — М.: ВДНТ, 1979.
- Горват И., Вассербергер И. Основы джазовой интерпретации. — Киев: Муз. Украина, 1980.
- Коллиер Д. Становление джаза. — М.: Радуга, 1984.
- Конен В. Рождение джаза. — М.: Сов. композитор, 1984.
- Крунтяева Т., Молоткова Н., Ступель А. Словарь иностранных музыкальных терминов. — Л., 1982.
- Кузнецов В. Работа с самостоятельными эстрадными оркестрами и ансамблями. — М.: Музыка, 1981.
- Макбет К. Подлинная система Луиса Маджиро игры на медных духовых инструментах. — США, Нью-Йорк, 1961.
- Мелодии советского джаза / Сост. Ю. Саульский. — М.: Музыка, 1987.
- Молотков В. Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре. — Киев: Муз. Украина, 1983.
- Овчинников Е. Джаз как явление музыкального искусства. — М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1984.
- Панасье Ю. История подлинного джаза. — Л.: Музыка, 1979.
- Панико Ф., Вискирхен Д. Учебник игры на трубе в эстрадном и танцевальном оркестре. — США, Беркли, 1964.
- Переверзев Л. Из истории джаза // Муз. жизнь. 1966. № 3, 5, 9.
- Переверзев Л. Я и джаз родились вместе // Ровесник. 1976.
- Руссо В. Композиция для джаз-оркестра. — США, Нью-Йорк, 1960.
- Сарджент У. Джаз. — М.: Музыка, 1987.
- Саульский Ю. Аранжировка. — М.: ЦНМК, 1977.
- Симоненко В. Лексикон джаза. — Киев: Муз. Украина, 1981.
- Симоненко В. Мелодии джаза. — Киев: Муз. Украина, 1984.
- Стравинский И. Диалоги. — Л.: Музыка, 1971.
- Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. — М.: Музыка, 1984.
- Чугунов Ю. Гармония в джазе. — М.: Сов. композитор, 1980.

Содержание

От автора	2
ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ	3
ТЕХНИКА ЯЗЫКА	5
Фразировка	5
Артикуляция	8
Артикуляция синкоп	10
Артикуляция триолей	46
«Лигованный» язык	50
Акцентировка джазовых украшений	66
Абзетцен	75
«Половинный» язык (да-дл, да-дз, тал-л-лда)...	82
ИНТОНИРОВАНИЕ	87
ДЖАЗОВОЕ ВИБРАТО	93
СПЕЦИАЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ	98
Эффекты натурального звукоряда	98
Форшлаг по натуральному звукоряду	100
Длинный форшлаг по натуральному звукоряду	107
Джазовое группетто «флип»	111
Джазовое группетто «турн»	113
«Шейк»	119
Глиссандо	124
«Половинный» клапан	136
Амбушюрное глиссандо	140
«Бенд»	147
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ	150
«Двойная аппликатура»	150
«Уа-уа», «ду-ва»	156
ИГРА В ВЫСОКОМ РЕГИСТРЕ	167
Приложение. Соло мастеров джаза	178
Д. Гиллеспі. Блюз-буги	178
Ч. Паркер. Время пришло (соло К. Брауна)	179
К. Браун. Коронадо	181
Б. Пауэл. Оживленная парижская улица (соло К. Брауна)	183
В. Гросс. Нежно (соло К. Брауна)	185
Д. Гиллеспі. Ночь в Тунисе (соло К. Брауна)	187
Д. Джорден. Джорду (соло К. Брауна)	189
Х. Сильвер. Двойной удар (соло К. Брауна)	191
Б. Грин. Иногда (соло К. Брауна)	194
Дж. Леннон—П. Маккартни. Вчера (соло Ли Моргана)	197
Ф. Хабборд. Неистовый блюз	198
Х. Сильвер. Са-Zee-So (соло Ф. Хабборда)	200
М. Дэвис. Четыре	201
Заключение	205
Библиография	206

Нотное издание

ОЛЕГ МИХАЙЛОВИЧ СТЕПУРКО
ТРУБАЧ В ДЖАЗЕ

Самоучитель

Редактор Г. Воронов. Лит. редактор Е. Дукалова. Художник В. Бобров.
Худож. редактор Г. Христиани. Техн. редактор Е. Блюменталь.
Корректоры Ю. Блинов, Г. Кириченко.

Н/Х

Сдано в набор 02.02.88. Подп. к печ. 24.11.88. Форм. бум. 60х90 1/8. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Печ. л. 26,0. Усл. печ. л. 26,0. Усл. кр.-отт. 26,66. Уч.-изд. л. 30,05. Тираж 18730 экз. Изд. № 8359.
Зак. 1601. Цена 3 р.

Издательство "Советский композитор",
103006, Москва, К-8, Садовая — Триумфальная ул., 14-12

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.