

ЖАН-БАТИСТ АРБАН

**ПОЛНАЯ ШКОЛА
ИГРЫ
НА
КОРNET-A-ПИСТОНЕ
И ТРУБЕ**

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Редакция И. Г. Орвида

Издание третье, стереотипное



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР

- A 79** Арбан Ж.-Б. Полная школа игры на корнет-а-пистоне и трубе : учебное пособие / Ж.-Б. Арбан ; редакция И. Г. Орвида. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. — 244 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-5043-5 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0462-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-415-4 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Жан-Батист Арбан — французский музыкант, знаменитый исполнитель на корнет-а-пистоне, композитор и педагог. Он разработал систему улучшения качества исполнения на корнете, обращая внимание, прежде всего, на технику губ и языка. «Школа» представляет собой полный курс обучения игре на корнет-а-пистоне и трубе, содержит ряд методических указаний, огромное количество упражнений на различные виды техники, а также включает в себя 14 характерных этюдов.

Издание предназначено для учащихся музыкальных учебных заведений и педагогов.

УДК 788
ББК 85.315.3я73

- A 79** Arban J.-B. The Complete Method for cornet à piston and trumpet : textbook / J.-B. Arban : Edited by I. G. Orvid. — 3rd edition, ster. — Saint-Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2020. — 244 pages. — (University textbooks. Books on specialized subjects). — Text : direct.

Jean-Baptiste Arban was a French musician, famous performer on the cornet-a-piston, composer and teacher. He developed a system for improving the quality of performance on the cornet, paying attention primarily to the technique of the lips and tongue. "School" is a complete course of learning how to play the cornet-a-piston and pipe, contains a number of guidelines, a huge number of exercises for various types of equipment, and also includes 14 characteristic studies.

This publication is intended for students of music schools and teachers.

УДК 788
ББК 85.315.3я73

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

НАТУРАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД

звукоряды, получаемые путем комбинаций с тремя вентилями, и хроматическая гамма

Натуральный звукоряд (без применения вентиляей)

2-ой вентиль понижает на $\frac{1}{2}$ тона

1-ый вентиль понижает на 1 тон

1-ый и 2-ой вместе или один 3-й понижают на $1\frac{1}{2}$ тона

2-й и 3-й вентиля вместе понижают на 2 тона

1-й и 3-й вентиля вместе понижают на $2\frac{1}{2}$ тона

1-й, 2-й и 3-й вентиля вместе понижают на 3 тона

Хроматическая гамма



* Все напечатанные точками звуки в данной аппликатуре употребляются очень редко, так как по чистоте и звучанию своему не точны.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

В первой половине 19-го столетия были сконструированы современного типа трехвентильные (хроматические) корнет и труба. Вентили (или пистоны) явились тем регулирующим механизмом, посредством которого в общую длину инструмента включаются добавочной длины трубки, называемые кронами, соответственно понижающие звуки натурального звукоряда (смотри таблицу „Натуральный звукоряд, звукоряды, получаемые путем комбинаций с тремя вентилями, и хроматическая гамма“).

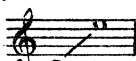
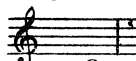

Первый вентиль понижает звуки натурального звукоряда на один тон; второй вентиль на полтона; третий или первый и второй вентили вместе на полтора тона; второй и третий вентили вместе на два тона; первый и третий вентили вместе на два с половиной тона; первый, второй и третий вентили вместе на три тона.

Употребляемые в современных оркестрах корнеты и трубы настроены в тоне си^b (in B) и звучат на тон ниже написанного. Например, основной натуральный звук без применения вентилей

записывается  а звучит  от

которого и несут название своего строя корнет и труба „В“ (B \flat).

По трудности извлечения звука звукоряд корнета и трубы делится на три регистра:

1. Легкий  2. Средний 
3. Трудный 

Как держать инструмент

Инструмент надо держать перпендикулярно к корпусу играющего, не опуская его вниз и не поднимая его слишком высоко вверх.

Положение корпуса и головы должно быть прямым, как при игре стоя, так и сидя. Локти рук должны быть слегка приподняты, чтобы при дыхании не стесняли грудную клетку. Для того, чтобы инструмент в руках исполнителя был устойчив и имел опору, нужно взять его левой рукой таким образом, чтобы большой палец, находящийся под трубкой общей кроны, проходил бы к нижней части вентилей. Остальные четыре пальца должны обхватывать верхнюю часть раструба. Три пальца правой руки, слегка изогнутые в свободном ненапряженном положении, должны лежать на педалях; большой палец находится под трубкой, проходящей под педалями. Мизинец остается совершенно свободным.

Положение мундштука на губах

Мундштук является регулятором струи воздуха, поступающего через губную щель в инструмент.

Мундштук должен лежать на середине рта так, чтобы $\frac{3}{5}$ части его были на верхней губе и $\frac{2}{5}$ на нижней. Это наиболее правильное и удобное положение. Однако в зависимости от строения губ и зубов в положении мундштука возможно некоторое отклонение. Поэтому вопрос постановки мундштука требует со стороны педагога большого внимания и учета всех физических данных обучающегося.

Поставленный мундштук не следует сдвигать ни для высоких, ни для низких звуков; изменение высоты звука достигается путем большего или меньшего напряжения губных и лицевых мышц (амбушюра) и большим или меньшим напряжением струи воздуха.

Амбушюр

Амбушюром называется совокупность губных и лицевых мышц, подготовленных к извлечению звука.

Амбушюр в игре на инструменте имеет очень большое значение и требует упорной работы по его развитию и укреплению.

Амбушюр тесным образом связан с памятью и слухом. Память и слух определяют, готовят и контролируют амбушюр, для высоких звуков напрягая мышцы, для низких ослабляя их.

Никогда не следует давить мундштуком на губы. Давление мундштуком на губы лишает их возможности вибрировать своими частями, находящимися в мундштуке, что ведёт к омертвлению звука; губы затвердевают и теряют эластичность.

По этой же причине не следует долго держать мундштук на губах; мундштук нужно снимать с губ как можно чаще, при каждом возможном случае.

Заниматься с уставшим амбушюром нельзя.

Дыхание

В игре на духовых инструментах дыхание играет основную роль. Оно, как и амбушюр, требует упорной, систематической работы по развитию и укреплению.

Имеются три типа дыхания, принятых при игре на духовых инструментах: грудной или реберный тип дыхания, употребляемый для коротких и сильных по звучанию фраз; диафрагматический или брюшной тип дыхания, употребляемый для длинных фраз певучего характера, требующих филирования звука, и смешанный или грудно-брюшной тип дыхания—наиболее полный и совершенный тип дыхания, позволяющий не только набирать наибольшее количество воздуха, но и выдыхать его полно, сильно и эластично.

Качество звука тесно связано с процессом дыхания: чем плавнее выдох, тем ровнее звук; чем сильнее выдох, тем сильнее звук; чем шире выдох, тем шире, полнее звук.

Упражняясь в дыхании, необходимо научиться быстро вдыхать и медленно выдыхать.

Вдыхать следует через нос и углы рта. Вдох должен быть беззвучным.

Грудное дыхание происходит путем поднятия ребер и расширения грудной клетки в поперечном направлении; при диафрагматическом дыхании, наоборот, грудная клетка удлиняется в вертикальном направлении, благодаря сокращению мышц диафрагмы, купол которой опускается, что обнаруживается выпячиванием живота в подложечной области; при смешанном дыхании грудное и диафрагматическое соединяются в единое дыхание. Диафрагма неизменно участвует при всех этих типах дыхания, только степень этого участия неодинакова: чем выше от основания расширяется грудная клетка, тем меньшее участие в дыхании принимает диафрагма.

Вдох и выдох не следует доводить до предела. Как правило, нужно пользоваться полным вдохом. Слабый вдох, следовательно, частый, утомляет дыхательные мышцы.

Атакировка

Под словом атакировка подразумевается тот или другой способ извлечения звука.

В игре на инструменте приняты три вида атакировки:

- 1) твердый или, как еще его называют, прямой „удар языком“ на слог „Ту“*, являющийся основным видом атакировки;
- 2) мягкий „удар языком“ на слог „Ду“; и
- 3) вспомогательный „удар языком“ на слог „Ку“, употребляемый вместе с твердым „ударом языка“ при быстром исполнении триольного и дуольного стаккато. Выражение „удар языком“ следует понимать в переносном смысле, так как язык никакого удара вперед не делает, а, наоборот, делает обратное движение, выполняя роль клапана, открывающего губную щель струе воздуха. Струя воздуха, посланная в мундштук, приводит в вибрацию частицы губ, заключенные в мундштуке, и столб воздуха, заключенный в инструменте, вызывая к жизни звук, качество которого зависит:

1) от способа атакировки; 2) качества амбушюра; 3) силы и полноты дыхания; 4) качества мундштука и инструмента.

При извлечении звука губы находятся в чуть растянутом, плотно сомкнутом в углах положении, но так, чтобы в середине губ, где находится мундштук, оставалась небольшая щель для прохода воздуха. Язык, находясь у устья губной щели, прикрывает её, прижимаясь к нижней части верхних зубов. В момент извлечения звука язык отдергивается назад, пропуская струю воздуха. При твердом „ударе языком“ движение языка должно быть следующим „Т“—это первая точка положения языка, при мысленном же произношении

„У“ язык, уступая напору воздуха, отдергивается назад, открывая губную щель.

Произношение слога „ТУ“ придает отчетливость атакировке. Слог этот можно произносить с большей или меньшей силой, в зависимости от того, какую степень силы необходимо придать атакировке. Первая часть этой школы и посвящена развитию этого главного и основного вида атакировки—твердому „удару языка“.

Мягкий „удар языком“ на слог „ДУ“ употребляется в местах певучего характера, в которых перерывы между нотами нежелательны. Например:



Частое и неуместное употребление этого вида атакировки производит впечатление неприятной манерности; наоборот, уместное ее применение даёт надлежащий эффект.

О вспомогательном „ударе языком“ на слог „КУ“ будет сказано в отделе Упражнений на вспомогательный „удар языком“. К изучению вспомогательного „удара языком“ следует приступить после отличного освоения основного вида атакировки на слог „ТУ“ и хорошего развития амбушюрных и звуковых данных.

Указания к первому разделу

Первые упражнения имеют целью выработать точность в извлечении звука, развить устойчивость амбушюра и дыхания. Все звуки следует извлекать твердым „ударом языка“ с небольшим акцентом, подавая полную и ровную струю воздуха и выдерживая ее до конца такта.

Дыханием пользоваться исключительно полным; щек ни в коем случае не надуть. Мундштуком на губы не давить; изменение высоты звука достигается большим или меньшим напряжением амбушюра и струи воздуха.

Кроме точности атакировки и ровности выдоха струи воздуха следует добиваться чистоты интонации, правильной передачи ритма, динамики, а также соблюдения всех указаний, даваемых в нотном тексте.

Заниматься рекомендуется ежедневно, начиная от получаса и, по мере укрепления амбушюра, доводя время занятий до 2-3 часов с перерывами.

Для лучшего усвоения аппликатуры в первых десяти упражнениях основная аппликатура подписывается под каждой нотой; в остальных упражнениях подписывается только дополнительная аппликатура, доставляющая некоторое облегчение в исполнении пассажей.

*) В самих упражнениях под нотами слога „ТУ“, „ДУ“ и „КУ“ написаны латинскими буквами tu, du, ku.

ПЕРВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

1. *tu tu*

2. *tu tu*

3. *tu tu tu*

4. *tu tu tu*

5. *tu tu tu*

6. *tu tu tu tu tu tu tu*

M. 7566 П.

7. *tu* *tu*

tu *tu*

tu *tu*

tu *tu*

8. *tu tu* *tu tu*

tu tu *tu tu*

tu tu *tu tu*

tu tu *tu tu*

9. *tu tu* *tu tu*

tu tu *tu tu*

tu tu *tu tu*

tu tu *tu tu*

tu tu *tu tu*

tu tu *tu tu*

10.
 Musical score for exercise 10, consisting of six staves. The first staff is in C major with a common time signature. The second staff is in D major. The third staff is in E major. The fourth staff is in F major. The fifth staff is in G major. The sixth staff is in A major. The score includes various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 8.

11.
 Musical score for exercise 11, consisting of two staves. The key signature is one flat (B-flat major). The first staff includes accents and slurs over the notes.

12.
 Musical score for exercise 12, consisting of two staves. The key signature is one flat (B-flat major). The first staff includes accents and slurs over the notes.

13.
 Musical score for exercise 13, consisting of two staves. The key signature is C major. The first staff includes accents and slurs over the notes.

14.
 Musical score for exercise 14, consisting of two staves. The key signature is two sharps (D major). The first staff includes accents and slurs over the notes.

15. 

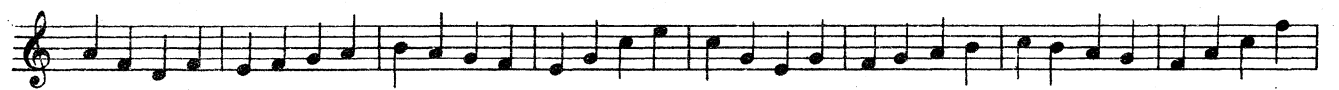


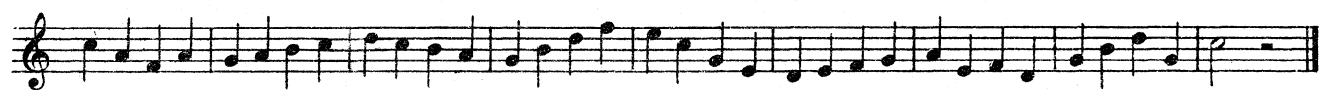
16. 



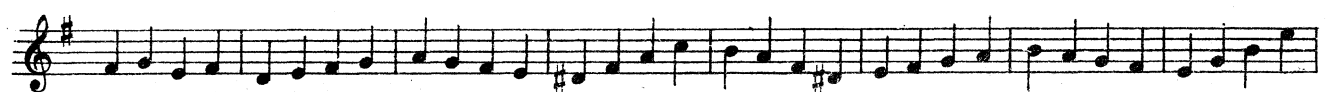


17. 

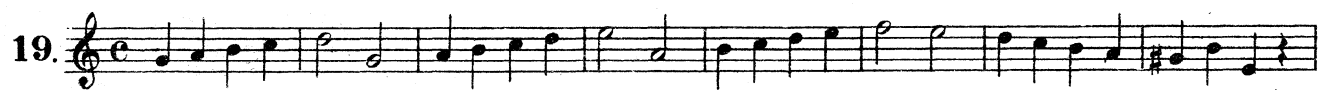




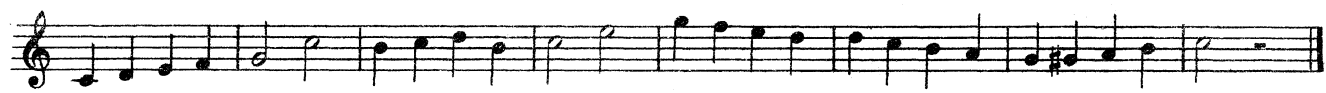
18. 






19. 





24.  Exercise 24 consists of three staves of music in C major and common time. The first staff contains measures 1-3, the second staff contains measures 4-6, and the third staff contains measures 7-9. The melody is a simple eighth-note scale starting on C4 and ending on C5.

25.  Exercise 25 consists of three staves of music in D major and common time. The first staff contains measures 1-3, the second staff contains measures 4-6, and the third staff contains measures 7-9. The melody is a simple eighth-note scale starting on D4 and ending on D5.

26.  Exercise 26 consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff contains measures 1-3, the second staff contains measures 4-6, the third staff contains measures 7-9, and the fourth staff contains measures 10-12. The melody is a simple eighth-note scale starting on C4 and ending on C5.

27.  Exercise 27 consists of three staves of music in D minor and 2/4 time. The first staff contains measures 1-3, the second staff contains measures 4-6, and the third staff contains measures 7-9. The melody is a simple eighth-note scale starting on D4 and ending on D5.

28.  

29.   

30.  

31.   

32.   

33. Musical notation for exercise 33, first staff. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time signature (C). The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for exercise 33, second staff. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time signature (C). The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for exercise 33, third staff. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time signature (C). The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

34. Musical notation for exercise 34, first staff. Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), common time signature (C). The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for exercise 34, second staff. Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), common time signature (C). The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

35. Musical notation for exercise 35, first staff. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), common time signature (C). The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for exercise 35, second staff. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), common time signature (C). The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

36. Musical notation for exercise 36, first staff. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for exercise 36, second staff. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for exercise 36, third staff. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

37. Musical notation for exercise 37, first staff. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

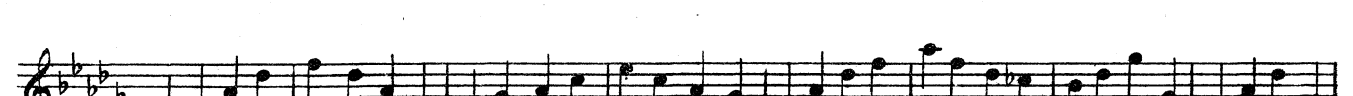
Musical notation for exercise 37, second staff. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

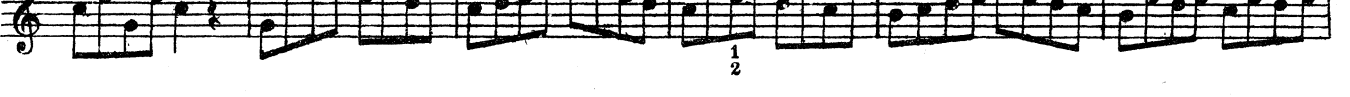
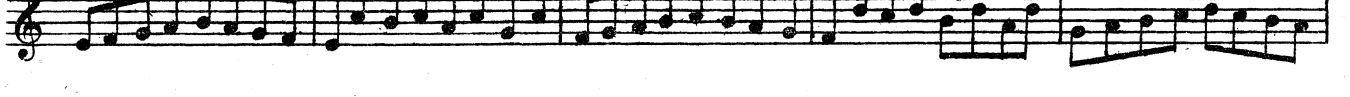
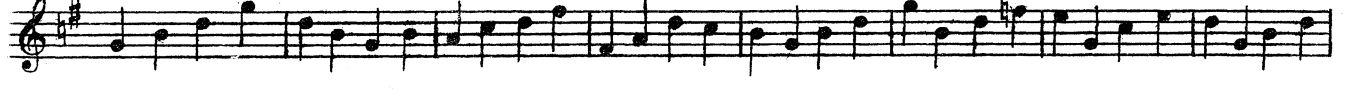
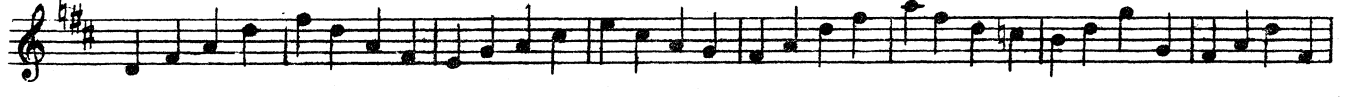
Musical notation for exercise 37, third staff. Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 3/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes.

38.

39.

40.





48. 

49. 

50. 

УПРАЖНЕНИЯ В СИНКОПАХ

1. 
Tu tu tu tu tu





2. 
Tu tu tu tu tu tu tu



3. 
Tu tu tu tu tu tu tu



4. 
Tu tu tu tu tu



5. 

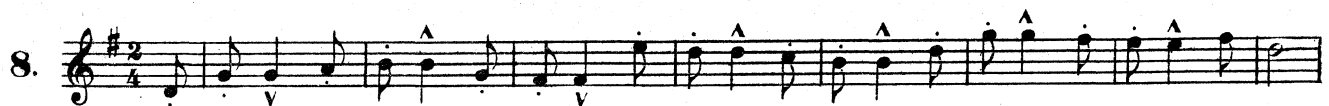


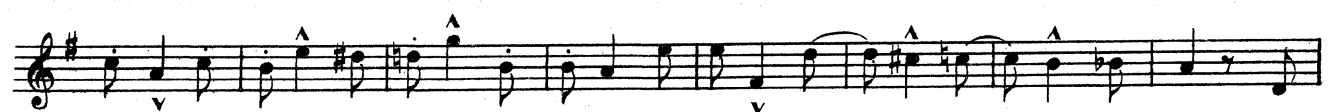
6. 



7. 



8. 





9. 







10. **Allegro** 



*) Продолжать до конца с той же артикуляцией.



УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ЯЗЫКА

Восьмые с точкой и последующие шестнадцатые

13. *Tempo di marcia*

Tu tu tu tu tu tu tu tu

14. *Allegro moderato*

Tu tu tu tu tu tu tu tu

15. *Allegro*

The first system consists of three staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 2/4 time signature and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests. The middle and bottom staves continue the melodic and harmonic development of the piece.

16. *Allegro*

The second system is marked "16. Allegro" and is in 2/4 time. It consists of seven staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, along with rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

17. *Tempo di mazurka*

The third system is marked "17. Tempo di mazurka" and is in 3/4 time. It consists of four staves of music. The notation features a characteristic mazurka rhythm with dotted eighth and sixteenth notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

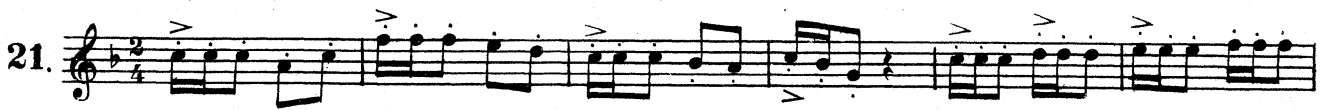
Allegro moderato

18.

Moderato

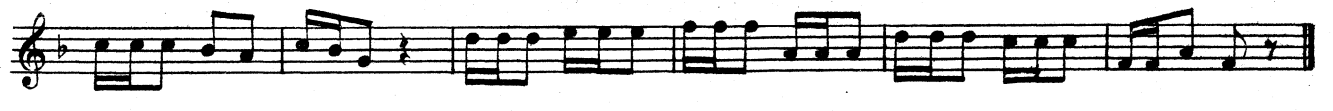
19.

20.

21. 

segue 





22. 







23. 
tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu

