

А. П. Колпинский

ЕЖЕДНЕВНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ТРУБЫ

Учебное пособие

*Для студентов
высших музыкальных учебных заведений*

Казань 2014

А. П. Колпинский

ЕЖЕДНЕВНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ТРУБЫ

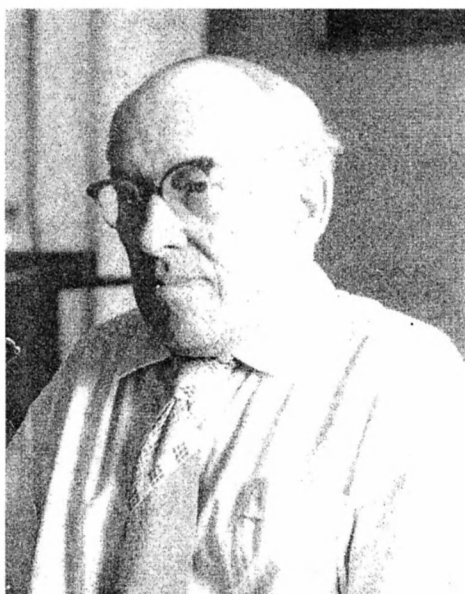
Учебное пособие

*Для студентов
высших музыкальных учебных заведений*

Казань 2014

Личная нотная библиотека Владимира Котлярова

О ПРОФЕССОРЕ А. П. КОЛПИНСКОМ



Анатолий Петрович Колпинский (1894–1974) – один из плеяды замечательных исполнителей-трубачей России, педагог.

А. П. Колпинский родился 26 мая 1894 года в селе Орбельяновка Ставропольского края. Детство провел в Кисловодске. Его мать, итальянка по происхождению, была артисткой цирка. Анатолий с шестилетнего возраста участвовал в цирковых представлениях. В цирке, слушая оркестр, он познакомился с духовыми инструментами, в частности с трубой, и сам начал пробовать играть на этом инструменте. В школьном оркестре стал обучаться игре на кларнете, затем на трубе.

В 1907 году А. П. Колпинский уехал в Москву и до 1912 года являлся трубачем в музыкальной команде 1-го Сумского гусарского полка, где капельмейстером был педагог-трубач А. К. Марквардт.

В 1910 году Колпинский поступил в Московское музыкально-драматическое училище Филармонического общества (класс профессора А. К. Марквардта), которое окончил в 1916 году по классу трубы профессора М. И. Табакова. В 1918 году училище реорганизовали

в Институт музыкальной драмы, на основе которого позднее был создан ГИТИС.

В 1910–1917 годах он (одновременно с учебой) являлся артистом оркестра московских театров и симфонических оркестров, а также входил в состав квартета медных духовых инструментов Овчинникова, где играл (2-я труба) с выдающимися музыкантами того времени: С. Логиновым (1-я труба), А. Андрушкевичем (валторна), В. Блажевичем (тромбон).

В 1920 году А. П. Колпинского пригласили работать в Азербайджанскую государственную консерваторию (г. Баку) педагогом по специальности «труба». В 1932 году ему было присвоено звание доцента. Кроме преподавания в консерватории в 1920–1942 годах, он являлся солистом оркестра Азербайджанского театра оперы и балета им. М. Ф. Ахундова и Азербайджанского симфонического оркестра.

В 1945–1949 годах А. П. Колпинский – солист оркестра Одесского театра оперы и балета. В этом театре дирижировали своими произведениями П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов, пели великий Ф. Шаляпин, А. Нежданова, Л. Собинов, Титта Руффо, Маттиа Баттистини, танцевала первая балерина мира Анна Павлова. Работая в этом театре с удивительными, выдающимися личностями, А. Колпинский приобретает очень интересный и богатый опыт.

В 1949 году Анатолий Петрович Колпинский уезжает на год работы по обмену опытом в Кишинёвскую консерваторию, где он был свидетелем и участником встреч с Д. Шостаковичем, А. Хачатуряном, Т. Хренниковым, С. Рихтером.

В 1950 году, пройдя такой интересный жизненный путь, находясь в расцвете творческих сил и возможности реализации своего преподавательского и исполнительского потенциала, А. П. Колпинский получает приглашение на должность преподавателя от директора Казанской государственной консерватории Н. Г. Жиганова. Имея

богатый исполнительский опыт, он вел занятия по всем медно-духовым инструментам: трубе, валторне, тубе, тромбону и ударным инструментам. За 22 года работы А. П. Колпинского в Казанской государственной консерватории его класс окончили 23 трубача, 11 валторнистов, 4 тромбониста, 1 тубист и 2 исполнителя на ударных инструментах.

Среди его учеников – заслуженный артист России, профессор Н. Г. Филиппов (тромбон); заслуженный работник культуры России, профессор И. Л. Артемьев (валторна); заслуженный работник культуры Татарстана, профессор А. В. Величко (труба); народный артист Республики Татарстан, доцент Казанской государственной консерватории В. В. Праченко; директор Государственного училища духового искусства, трубач Р. М. Гехт (он учился у А. П. Колпинского в Одесской консерватории), а также солисты оркестров, педагоги музыкальных училищ.

В 1950–1962 годах А. П. Колпинский заведовал кафедрой духовых инструментов Казанской государственной консерватории. В 1957 году ему было присвоено звание профессора.

А. П. Колпинский занимался обширной научно-методической работой, уделяя особое внимание вопросам артикуляции и исполнительского дыхания. Он проделал большую работу по расширению педагогического репертуара.

Одновременно с преподаванием в консерватории Анатолий Петрович Колпинский работает в оркестре Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля в качестве солиста-трубача.

В 1968 году в Центральном доме работников искусств (ЦДРИ) ученики профессора А. П. Колпинского – студенты Ю. Григорьев, А. Слашкин, А. Абаев – успешно выступили с концертной программой, подтвердив плодотворность методических принципов своего учителя. И исполнители, и профессор получили высокую оценку

присутствующих на этой встрече. Поездка в Москву показала, что в Казанской консерватории есть отличные исполнители-духовики, которые учатся у замечательного педагога.

Работа в качестве солиста-трубача и педагога в различных музыкальных организациях Москвы, Баку, Одессы, Кишинёва, Казани, знакомство с особенностями музыкального исполнительства разных народов самым благоприятным образом отразились на мастерстве известного трубача. Ученик А. П. Колпинского И. М. Горбунцов, которому посчастливилось играть вместе со своим учителем в оркестре Татарского государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля, вспоминает: «Анатолий Петрович внес в звучание оркестра мощь и красоту звука. В звуке его инструмента была сила и драматизм; звук не терял своей красоты даже при фортиссимо».

Исполнительская и педагогическая деятельность А. П. Колпинского ставит его в ряд ведущих музыкантов страны. «Прекрасный трубач, он поражал всех изумительным серебристым звуком и феноменальным верхним регистром. Для трубачей было праздником слушать игру А. Колпинского. Его звук доминировал и приковывал к себе внимание» (народный артист Армянской ССР В. Айвазян)¹.

Из воспоминаний профессора Казанской государственной консерватории С. Л. Калдина: «Выпускники-скрипачи Одесской государственной консерватории с восхищением отзывались о А. П. Колпинском как о педагоге-новаторе, оставившем добрую память о своем творчестве в Одессе. И мне как выпускнику Казанской консерватории трогательно было услышать такое мнение о педагоге нашей консерватории»².

¹ Болотин С. В. Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. М., 1995. С. 131.

² Высказывание С. Л. Калдина было записано в марте 2014 года для данного нотного издания.

А. П. Колпинский любил повторять: «Если за всю жизнь удастся воспитать хотя бы одного настоящего музыканта, считай, что ты – счастливый педагог». Это счастье Анатолий Петрович Колпинский испытывал не раз, слушая своих учеников. Его по праву можно назвать основателем казанской школы трубачей. Школа А. П. Колпинского живет в его учениках, и мы, продолжатели этого благородного дела, стремимся следовать заветам нашего учителя.

А. П. КОЛПИНСКИЙ
ЕЖЕДНЕВНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ТРУБЫ

Выдержанные звуки

Выдержанные звуки являются основой ежедневных утренних занятий. Исполнять их надо на опертом дыхании. Играть каждый день в различных динамических оттенках, приведённых в конце упражнения (1–6-й день).

1-й день 2-й день 3-й день 4-й день 5-й день 6-й день

p < f > pp f — pp sfz < f > pp f p mf

Упражнение № 1

Упражнение № 1 согревает мышцы исполнительского аппарата, «пробуждает» дыхание исполнителя, готовит музыканта к нагрузкам. Широкое дёташе, начало и конец звука должны исполняться одной силой звука, на выдох, а третий звук сухо, коротко.

Это упражнение исполнять через день, чередуя с упражнением № 2.

Пояснения В. В. Праченко перед примерами даны прямым шрифтом, пояснения А. П. Колпинского – курсивом.

Медленно
ten. ten. stacc. simile

Упражнение № 2

Упражнение № 2 играть дёташе – широко все три звука. Следить за артикуляцией и звуковедением. Начало и конец звука исполняются одной силой на выдохе.

simile

ad libitum

Упражнение № 3

Упражнение № 3 играть через день, чередуя с упражнениями № 9 и № 12.

Широкий затакт и сильная маркированная первая доля. Фраза филируется. Упражнение развивает эластичность аппарата. Особое внимание необходимо уделять интонации.

Музыкальный текст упражнения № 3, состоящий из пяти стaves. Упражнение начинается с широкого затакта и сильной маркированной первой доли. Фраза филируется. Упражнение развивает эластичность аппарата. Особое внимание необходимо уделять интонации.

Упражнение № 4

Упражнение № 4 играть ежедневно, меняя штрихи через день (1, 3, 5-й день – маркато; 2, 4, 6-й – стаккато).

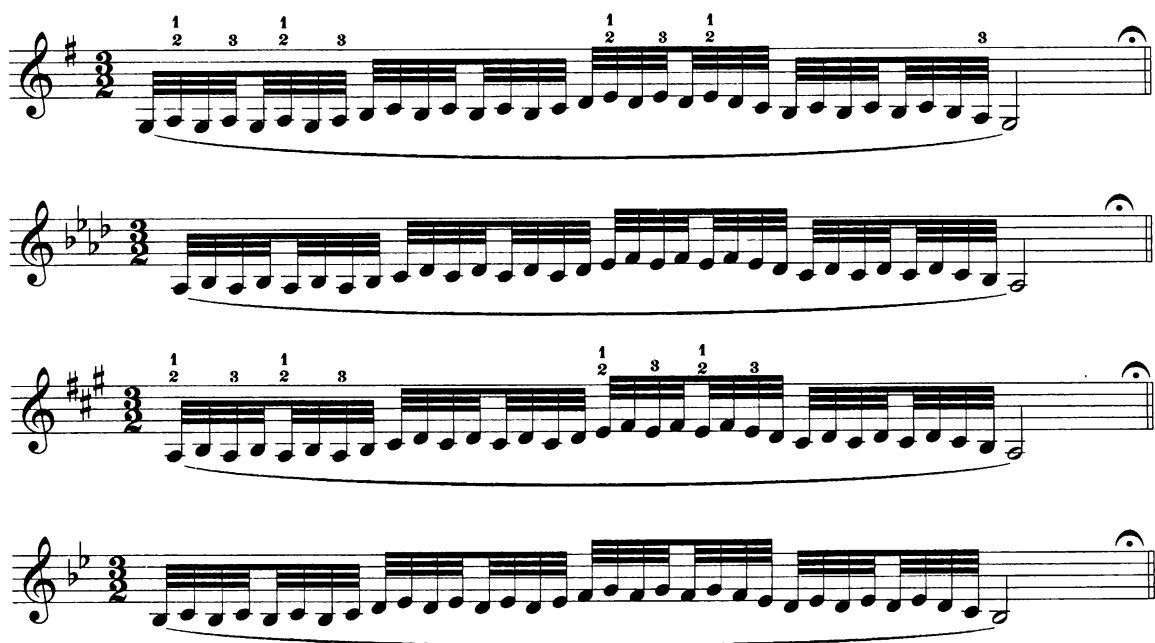
Тренирует мышечную память и владение штрихами.

Музыкальный текст упражнения № 4, состоящий из одного stave. Упражнение предназначено для тренировки мышечной памяти и владения штрихами.

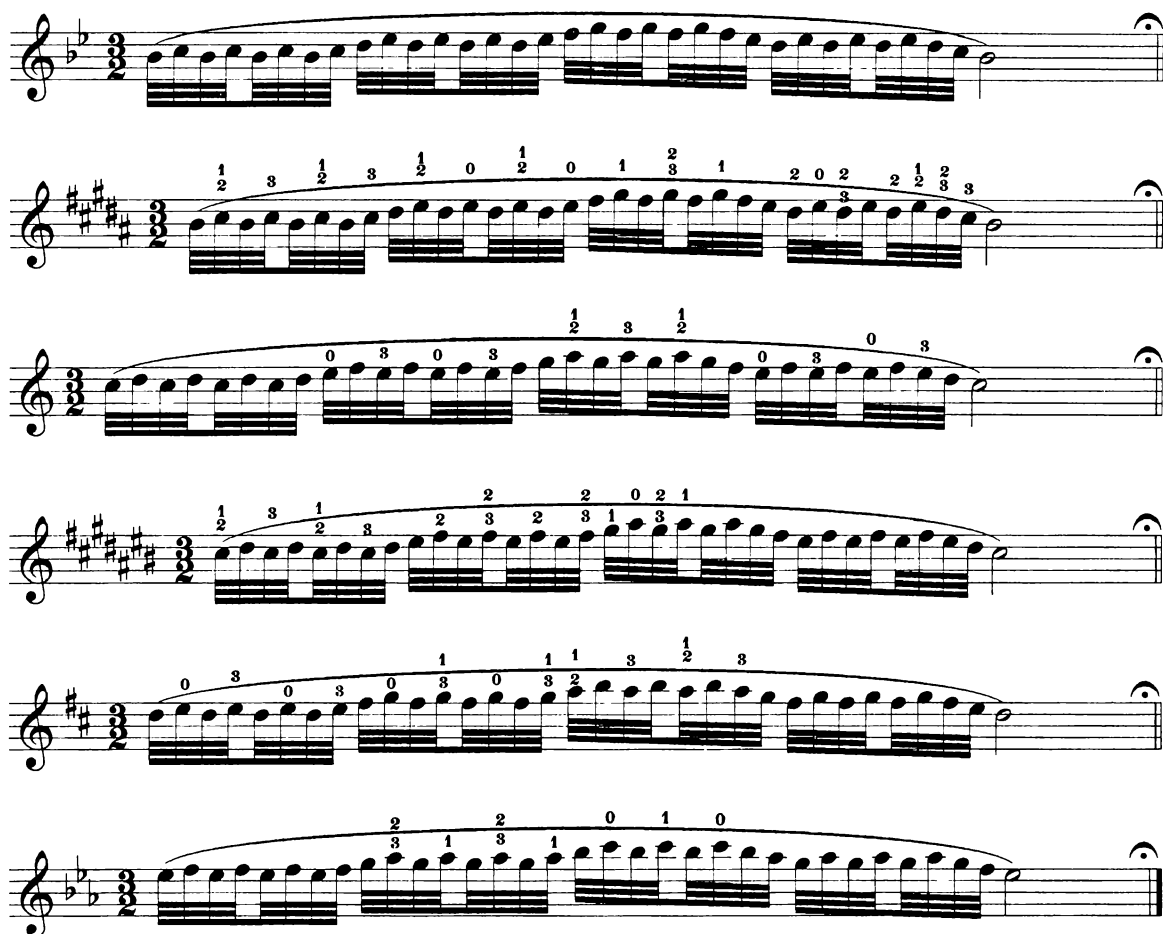


Упражнение № 5

В упражнении № 5 необходимо стремиться к ровности звучания в регистрах, к ритмичности и виртуозности исполнения.



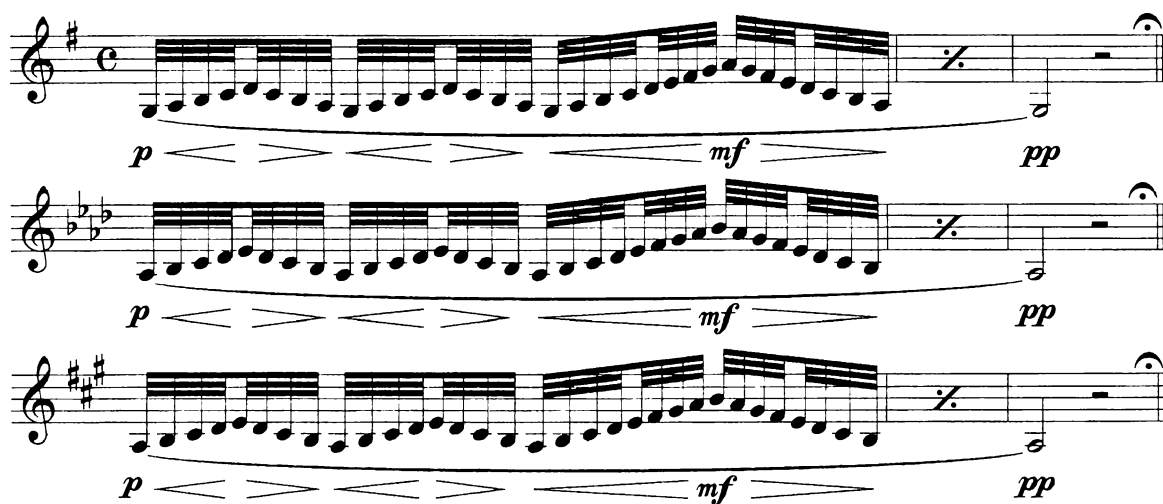


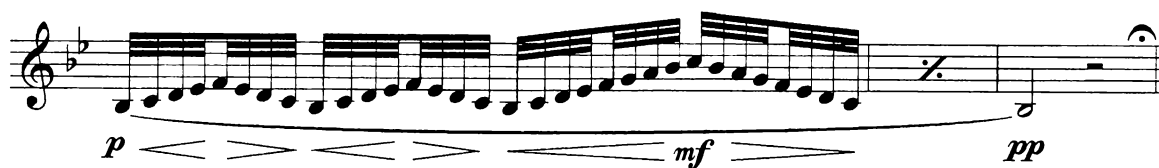


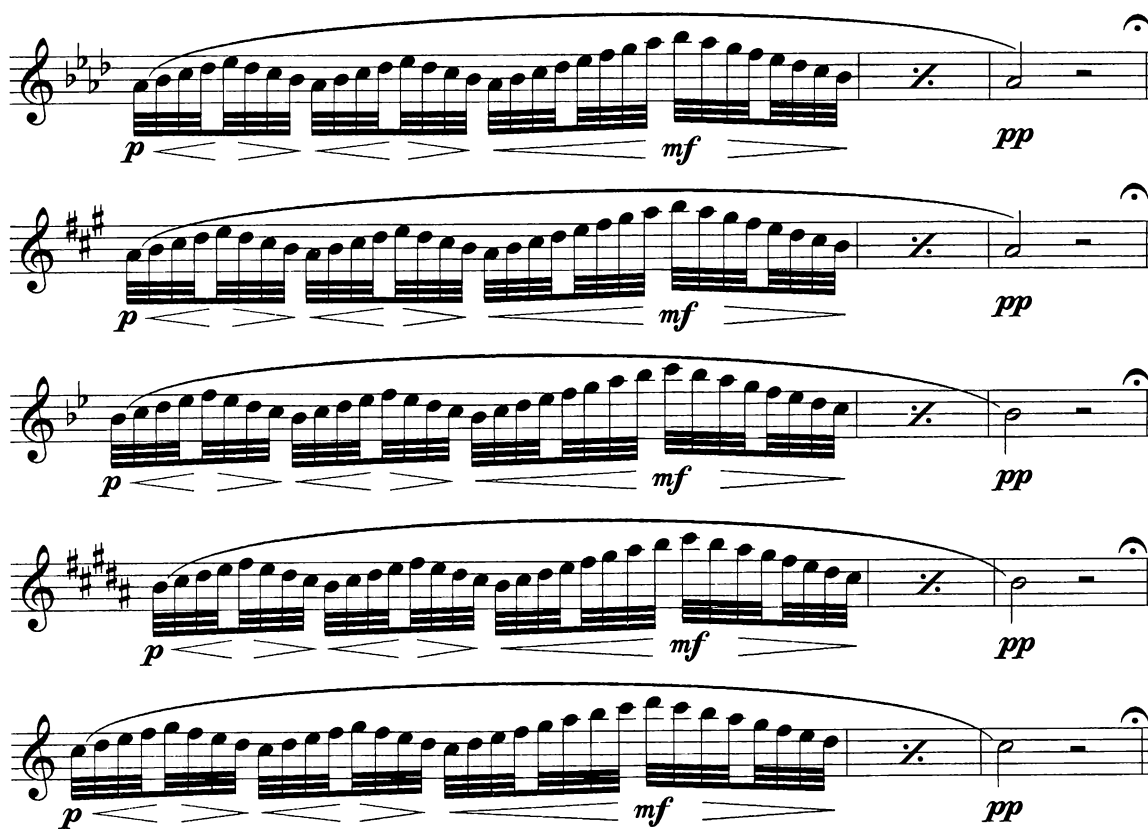
Упражнение № 6

В упражнении № 6 – секвенции («Колёсики» Колпинского) способствуют развитию беглости пальцев.

Упражнения № 5 и № 6 исполнять, чередуя через день. Исполнять легко и указанной аппликатурой.







Упражнение № 7

В упражнении № 7 применять указанную автором аппликатуру. Следить за плавностью губного легато.

Упражнения № 7 и № 8 исполнять, чередуя через день. Эти номера развивают технику амбушюра и укрепляют лицевые мышцы.



Упражнение № 8

Упражнение № 8, как и предыдущее упражнение, преследует цель развития техники амбушюра, эластичности и укрепления лицевых мышц при исполнении звуков в среднем и верхнем регистрах. Легче будет подходить к работе с трелями.

The image displays seven staves of musical notation for Exercise No. 8, each featuring a tremolo exercise. The exercises are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. Each staff begins with a specific fingering pattern indicated by a number and a fraction (e.g., 1/2, 2/3, 1/8, 2/8). The exercises are designed to develop embouchure technique, elasticity, and facial muscle strengthening through sound production in the middle and upper registers. The exercises are as follows:

- Staff 1: Fingering 1/2, 2/3, 8. The exercise starts with a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a quarter note.
- Staff 2: Fingering 1/8. The exercise starts with a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a quarter note.
- Staff 3: Fingering 2/8. The exercise starts with a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a quarter note.
- Staff 4: Fingering 1/2. The exercise starts with a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a quarter note.
- Staff 5: Fingering 1. The exercise starts with a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a quarter note.
- Staff 6: Fingering 2. The exercise starts with a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a quarter note.
- Staff 7: Fingering 2/3. The exercise starts with a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a quarter note.



ad libitum



Упражнение № 9





Упражнение № 10

В упражнении № 10 смена характера игровых нагрузок увеличивает работоспособность трубача и повышает эффективность занятия.







Варианты исполнения упражнения различными штрихами



Упражнение № 11

Упражнение № 11 развивает эластичность в низком, среднем и высоком регистрах.



Исполнять в тональностях до шести знаков, по одному упражнению в день, разными штрихами.

Варианты исполнения упражнения различными штрихами



Упражнение № 12

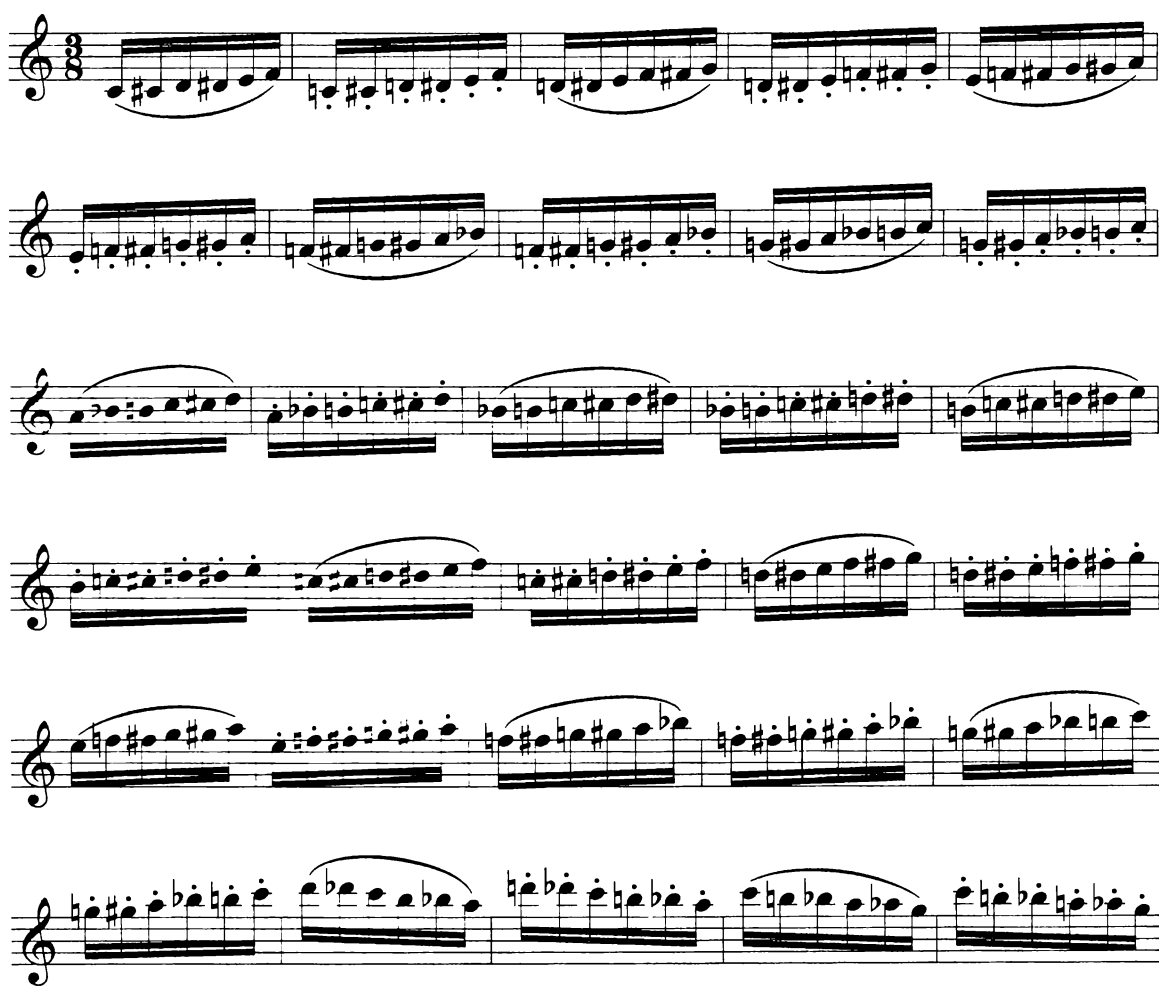
Упражнение № 12 исполнять через день, чередуя с упражнениями № 9 и № 3. При переходе в октаву при crescendo губы несколько подтягивать и на верхнем звуке амбушюр освободить и на diminuendo плавным движением сойти на таинственное pianissimo.

При филировании звука внимательно следить за интонацией.

The image displays a 6x2 grid of musical staves, each featuring a treble clef and a 4/4 time signature. The staves are organized into three rows, with each row containing two staves. Each staff is divided into two measures by a double bar line. The first measure of each staff contains a half note followed by a crescendo hairpin (a wedge pointing right) leading to a dynamic marking. The second measure contains a half note followed by a decrescendo hairpin (a wedge pointing left) leading to a dynamic marking. The dynamic markings are *p* (piano), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The staves are numbered 1 through 12, with the numbers 1, 3, 5, 7, 9, and 11 appearing at the beginning of the first staff in each row. The musical notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals) that change across the staves, illustrating different harmonic contexts for the dynamic exercises.



Упражнение № 13





Упражнение № 14

Упражнения № 13 и № 14 играть, чередуя через день, для развития подвижности пальцев и лёгкости исполнения.



This musical score consists of ten staves of music, each featuring a continuous sequence of triplets. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs, indicating a complex melodic line. The triplets are marked with a '3' below the notes.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth notes grouped in threes. The second staff continues the sequence, maintaining the triplet pattern. The third staff introduces a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff continues the triplet pattern with various accidentals. The fifth staff shows a key signature change to one flat (B-flat). The sixth staff continues the triplet pattern. The seventh staff introduces a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The eighth staff continues the triplet pattern. The ninth staff shows a key signature change to one flat (B-flat). The tenth staff concludes the piece with a final triplet and a double bar line.

Упражнение № 15





Варианты исполнения упражнения различными штрихами



Упражнение № 16



Варианты исполнения упражнения различными штрихами



Упражнение № 17

Упражнения № 17 и № 18 исполнять, чередуя через день.

The musical score for Exercise No. 17 is written in 3/4 time and consists of nine staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, notes, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). A dashed line with the text "ad libitum" is placed below the fourth staff, indicating a section where the performer has freedom. The exercise concludes with a double bar line on the ninth staff.

Упражнение № 18



Упражнение № 19

Упражнения № 19 и № 20 исполнять, чередуя через день.





Упражнение № 20



Упражнение № 21

Упражнения № 21 и № 22 исполнять, чередуя через день.

The musical score for Exercise No. 21 consists of 11 staves of music, all in 3/4 time. The key signature changes throughout the piece: Staff 1 (F major), Staff 2 (D minor), Staff 3 (F major), Staff 4 (D minor), Staff 5 (F major), Staff 6 (D minor), Staff 7 (F major), Staff 8 (D minor), Staff 9 (F major), Staff 10 (D minor), and Staff 11 (F major). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. A section of the score, spanning from the middle of Staff 6 to the end of Staff 7, is marked with a bracket and the text *ad libitum*, indicating a section where the performer has some freedom in tempo and phrasing. The piece concludes with a final cadence on the eleventh staff.



Упражнение № 22

