СЕРИЯ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»

КНИГА ДЕВЯТАЯ

ОРКЕСТР ВСЕ ВМЕСТЕ

Как играть в команде и не терять себя



ЮЛИЯ СТЭФАНИ ХЕРРЕРА

Юлия Херрера

Оркестр. Все вместе. Как играть в команде и не терять себя

https://litres.ru/74702438
SelfPub; 2026

Аннотация

Артём привык, что его трубу слышно всем. Но в новом школьном оркестре ему достаётся всего восемь тактов. Восемь тактов музыки — и бесконечные страницы пауз.

Пока другие играют, он ждёт своего вступления и всё чаще задаётся вопросом: зачем он вообще здесь нужен?

Репетиции превращаются в испытание. Нужно научиться слышать дирижёра, не терять счёт, находить общий строй и договариваться с музыкантами, у каждого из которых своя партия. Но труднее всего перестать измерять собственную ценность количеством сыгранных нот.

Рядом — требовательная Алла Марковна, товарищи по оркестру и отец, который когда-то тоже не смог смириться с местом, доставшимся ему в ансамбле.

Сможет ли Артём найти своё место среди других, не отказавшись от желания быть услышанным?

«Оркестр. Все вместе» — девятая книга серии «Музыкальная школа». Художественная история о взрослении, совместной игре и умении оставаться собой, дополненная музыкальными пояснениями и упражнениями.

Содержание

Часть первая. Место 8
Глава 1. Настройка 8
Попробовать на занятии 25
Конец ознакомительного фрагмента. 27

Оркестр. Все вместе. Как играть в команде и не терять себя

Херрера Юлия Стэфани

Серия «Музыкальная школа». Книга девятая

Оркестр. Все вместе.

Как играть в команде и не терять себя

На репетиции есть человек, который уже давно сидит с инструментом в руках и ещё ни разу не сыграл. Если заглянуть в его партию, может показаться, что ему досталось самое лёгкое: пустые строчки, несколько цифр, короткий островок нот. Со стороны он почти отдыхает. Только почему-то выходит из зала сердитым и усталым, а на вопрос о занятии отвечает одним словом.

Артём приходит в оркестр с вполне понятным желанием: играть. До этого он уже знал радость удачной фразы и неприятность ошибки, которую слышат все. Теперь ему предстоит узнать другую работу — ту, у которой нет непрерывного собственного звука. Пока он молчит, музыка продолжается. Нужно найти в ней место, а потом войти так, чтобы приготовленное другими движение не оборвалось.

В этой истории есть труба, но есть и гораздо более зна-

комое многим чувство: будто остальные уже заняты настоящим делом, а ты всё ещё ждёшь разрешения присоединиться. Иногда хочется сделать себя громче. Иногда — перестать приходить. Иногда трудно даже спросить, потому что вопрос кажется признанием собственной ненужности.

Мне хотелось дать этому ожиданию время. Не отправлять героя сразу к успеху и не убеждать его, что маленькой партии достаточно для любого счастья. Вполне можно хотеть большего. Можно завидовать, просить новую задачу, искать другую музыку. Важно, чтобы желание стало разговором, а не обязанностью ежедневно доказывать право занимать стул.

Рядом с Артёмом будут люди, которые тоже учатся договариваться. Дирижёр не всегда найдёт точные слова. Отец принесёт в школьный разговор опыт совсем другой сцены. Сосед по пюпитру может помочь и тут же задеть неосторожной шуткой. У каждого останется собственная партия, даже когда получится общее звучание.

Короткие пояснения о счёте, дыхании и балансе сопровождают эти встречи. Они нужны, чтобы за словами «вместе» и «слушай» возникли понятные действия. Но главная работа героев происходит между репетициями: когда человек возвращается к неудачному разговору, признаётся, что чего-то не понял, или решается пригласить близкого послушать.

Если вам знакомо чувство, что ваша работа остаётся незаметной, возможно, в этом зале найдётся место и для вас. Не обязательно со стулом посередине. Для начала достаточно, чтобы кто-нибудь немного подвинул футляр и сказал: здесь свободно.

Часть первая. Место

Глава 1. Настройка

В сентябре в музыкальной школе пахнет так, как не пахнет больше ни в один месяц: полы помыли с хлоркой, батареи ещё не топят, а в большом зале за лето высохли стулья, и от них идёт слабый запах пыли и лака. На дверях висит список, набранный на компьютере и распечатанный на серой бумаге: «Оркестр. Вторник, 16:30. Явка обязательна».

Артём приходит в шестнадцать десять, потому что не любит входить, когда все уже сидят. В коридоре пусто, зал открыт, и в зале гудит пианино: кто-то взял одну ноту и держит педаль, и нота медленно умирает, и её снова берут.

Он ставит футляр на устойчивый стул и открывает. Труба холодная; мундштук лежит в своём отделении, рядом чистая салфетка. Отец всегда напоминает после игры убрать влагу и дать инструменту просохнуть. Артём собирает трубу и, убедившись, что раструб не направлен на сидящую рядом девочку, пробует несколько спокойных звуков. До начала настройки можно размяться, но незачем заполнять собой весь зал.

Звук всё равно уходит. В пустом зале любой звук уходит.

— Ого, — говорит девочка с первого ряда. — Труба.

Она держит скрипку на колене, как держат сумку, и смотрит на него без всякого интереса.

— Ты новенький?

— На трубе пятый год. В этом оркестре первый.

— А, — говорит она. — Ну, я Катя. Я тут за старшую, если что. — Она встаёт, поправляет смычок и говорит уже громче, в зал: — Так, все. Настройка.

Двадцать два человека начинают двигаться одновременно, и это первое, что его удивляет: не звук, а движение. Скрипачи поднимают инструменты, кто-то ищет камертон в телефоне, альтистка перелистывает ноты на пюпитре, ударник за сценой роняет палочку, и палочка катится по полу с деревянным стуком, и никто не оборачивается, потому что это обычное дело.

Катя проверяет высоту по тюнеру и даёт настройку. В этом составе нет гобоя, поэтому общую «ля» сегодня задаёт концертмейстер. Настраиваются по группам: сначала струны, затем духовые. В коротких промежутках тишины Артём наконец слышит не только собственный инструмент.

У него труба си-бемоль. Для звучащей оркестровой «ля» он берёт написанную си: это различие ему знакомо по урокам, но рядом со скрипкой приходится вспомнить о нём особенно ясно. Он проверяет удобный звук, готовясь при необходимости немного сдвинуть настроечный крон.

Труба в закрытом зале звучит не так, как в духовом оркестре на улице. Она звучит как сирена. Она заполняет всё:

потолок, стены, батарею под окном, — и на секунду двадцать человек перестают настраиваться и оборачиваются на звук.

Катя опускает смычок.

— Ты можешь тише?

— Я строюсь, — говорит он.

— Стройся тише.

Вторая попытка выходит тише, и он слышит, что «ля» у него чуть выше, чем у неё. Совсем чуть-чуть, на волос. Он выдвигает крон на миллиметр, играет снова, и теперь совпадает, и от этого совпадения в зале становится легче — будто кто-то закрыл окно.

— Хорошо, — говорит Катя и больше на него не смотрит.

В шестнадцать тридцать входит Алла Марковна. Она не здоровается, не говорит «садитесь», не спрашивает, как прошло лето. Она садится на край сцены, свесив ноги в туфлях без каблука, и говорит:

— Кто играл в оркестре раньше?

Поднимаются две руки: Катина и рука виолончелиста Олега.

— Два человека из двадцати двух, — говорит она. — Хорошо. Значит, остальные двадцать будут смотреть на этих двух и делать как они. — Она обводит зал глазами. — И ещё: в этом году у нас смотр. В мае. Чужой зал, девять школ, комиссия из трёх человек, диплом и запись в дневнике. Больше ничего не будет. Ни кубка, ни грамоты на стену. Поэтому играем не на смотр, а на май.

Она встаёт, подходит к столу и берёт пачку партий.

— Садимся по схеме, которую мы обсудили. Первые скрипки — слева от меня, вторые рядом с ними. Альты ближе к центру, виолончель и контрабас — справа. Духовые — за струнными, ударные — в глубине. Если кому-то плохо видно или слишком громко, скажите, будем искать другое расстояние. — Она показывает Артёму место около Димы, направив раструбы так, чтобы они не били прямо в головы соседям.

Он не двигается.

— А я в духовом играл первую партию, — говорит он.

— Здесь у трубы другая задача. Мелодия переходит от группы к группе. — Она показывает на стул. — Садитесь, Сычёв. Прочитаем вместе, а потом поговорим о ваших восьми тактах.

Он садится справа, за спиной у Димы Пахомова, который держит тромбон так, как держат дверь: уверенно и немного свысока. За спиной у Артёма — ударные; Настя Круглова уже сидит за установкой, разложенной на четыре куска, и катает палочки по малому, будто проверяет, ровные ли.

— Привет, — говорит она.

— Привет.

— Ты на трубе?

— Ага.

— Громко, — говорит она с уважением.

Партии она раздаёт сама. Артёму достаётся тонкая папка,

в ней два листа. Он открывает и первое время ничего не понимает: на странице почти нет нот. Есть строчки, на которых стоят паузы — длинные, короткие, с цифрами над ними, — и только в середине, на второй странице, восемь тактов с нотами. Восемь. За всю пьесу.

— Это всё? — спрашивает он.

— Это всё, — говорит Алла Марковна, не оборачиваясь. — Пока.

— А в первой части?

— В первой части вы молчите.

— А в третьей?

— И в третьей.

Он смотрит на папку, потом на сцену, потом на свои руки. Четыре года в духовом оркестре он играл мелодию. Он играл тему, он играл вступление, он вёл первую фразу, и когда играл плохо, это было слышно, а когда хорошо — хвалили его. Здесь ему дали два листа с дырками и восемь тактов посередине.

— Начинаем, — говорит Алла Марковна. — Первая часть. «Утро». Смотрим, кто где, и не боимся ошибаться, потому что первый раз читаем.

Руки идут вверх, и зал замолкает так быстро, что слышно, как скрипит третий стул во втором ряду.

Взмах — и оркестр входит. Не вместе: кто-то на полтакта раньше, кто-то позже, альты вообще вступают не там, — но через восемь тактов всё собирается, и получается звук, кото-

рого он никогда не слышал вблизи: плотный, ровный, огромный, и в нём невозможно различить отдельный инструмент.

Он сидит и ничего не играет. Смотрит в папку, где на первой странице стоят паузы, и считает про себя — раз, два, три, четыре, — и на двадцать восьмом такте сбивается, потому что скрипки играют медленнее, чем он считает, и он не понимает, кто прав.

«Утро» заканчивается. Алла Марковна не говорит «хорошо» и не говорит «плохо».

— Вторая часть, — говорит она. — «Вальс». Смотрите размер: три четверти. Сычёв, у вас там есть ноты, будьте внимательны.

Он находит свои восемь тактов. Они выглядят нелепо: маленький островок в белой пустоте, а вокруг — паузы, паузы, паузы. В начале второй части стоит цифра «1», потом «9», потом «17» — и на «33» начинаются его ноты.

— Раз, два, три, — говорит Алла Марковна и поднимает руки.

Оркестр входит в вальс, и это красиво. Артём даже забывает считать на секунду, потому что вальс и правда красивый: он простой, как песня, которую поют во дворе, и от этой простоты его хочется играть.

Он входит на тридцать первом такте.

Труба врезается в вальс, как врезается человек в разговор, когда не дослушал. Восемь тактов, громко, с полной силой — он играет их хорошо, он успел разобрать их перед нача-

лом, он вообще-то умеет играть громко и точно, — и на четвёртом такте Алла Марковна опускает руки.

Оркестр обрывается не сразу. Скрипки тянут ещё полтакта, тромбон гудит, ударные замирают.

Тишина приходит последней.

— Стоп, — говорит она.

Она не кричит. Она даже не смотрит в его сторону сразу: сначала смотрит в партитуру, потом поднимает голову.

— Кто вошёл?

Тишина. Двадцать человек смотрят в ноты. Артём чувствует, что краснеет, и от этого злится, потому что краснеть — это по-детски.

— Я, — говорит он.

— Вы вошли на два такта раньше.

— Я думал, там.

— Там — это где?

Он показывает пальцем в партию.

— Вот. На тридцать третьем.

— А вошли вы на тридцать первом. — Она кладёт палочку на пюпитр. — Сычёв, скажите мне: что вы слышали перед своим вступлением?

— Вальс.

— Давайте найдём опору. Одних чисел вам сейчас не хватило, но отказываться от счёта не нужно. — Она показывает в партитуру. — Считаем в общем темпе, следим за моим показом и проверяем себя по музыке. Вот двадцать пятый

такт. Что здесь слышно?

— Флейта, — говорит кто-то.

— Флейта. Вот тридцать второй. Что там?

— Альты.

— Альты. Их короткий ход — перед вашими нотами. Отметьте его как подсказку, продолжая считать последние такты паузы. В другом зале он может слышаться иначе, поэтому у нас несколько опор: партия, слух и жест.

— А если я не слышу альтов?

— Тогда скажите мне. Можно послушать этот переход отдельно и проверить, что вам слышно с вашего места. А на вступлении смотрите и на мой показ. Нельзя требовать от вас узнать звук, который отсюда почти закрыт тромбоном.

Руки вверх — коротко, без замаха.

— Ещё раз. От цифры тридцать три.

Он играет свои восемь тактов ещё раз и входит вовремя, и это оказывается почти незаметно. Труба звучит внутри вальса, а не поверх него, и он слышит, как под ним идут скрипки, и как тромбон поддерживает снизу, и как его собственный звук становится частью чего-то, что больше его.

Восемь тактов кончаются. Он опускает трубу. Дальше — опять паузы, и он сидит, и слушает, и впервые за вечер ему не скучно, потому что он слушает не музыку, а то, как одно цепляется за другое.

Дима наклоняется к нему и говорит вполголоса, пока дирижёр делает пометку:

— Ты слишком чисто играешь.

— В смысле?

— В смысле как в духовом. — Он поправляет тромбон на колене. — Тут надо грязнее. Не по нотам, а по звуку. Чтобы было похоже на голос, который орёт на улице.

— Тебе Алла Марковна сказала?

— Мне никто не сказал. — Дима пожимает плечами. — Я сам так думаю.

Артём смотрит в свои восемь тактов и не знает, что с этим делать: за четыре года ему ни разу не говорили играть грязнее.

После репетиции он выходит в коридор и садится на подоконник, спиной к холодному стеклу, лицом к лестнице. Руки дрожат, как после экзамена, хотя он сыграл восемь тактов.

Рядом ставит сумку Настя, вытаскивает из неё бутылку воды и пьёт половину залпом.

— Ну как? — спрашивает она.

— Нормально. — Он смотрит в окно. — Только я почти не играл.

— Ага. — Она садится рядом. — Я в ансамбле тоже так думала. У нас была песня, и я в ней держала всё, а хвалили гитариста.

— И что?

— И ничего. — Она пожимает плечами. — Потом я поняла, что если я не играю, то и хвалить нечего. Это не обидно. Это просто так устроено.

— А как ты считаешь? — спрашивает он. — Ну, эти триста тактов.

— Я считаю такты и сверяю их с чужими вступлениями. Раньше держалась только за числа и теряла темп. Теперь записала: вот кларнет, вот виолончель, вот моя строка. — Настя откручивает крышку бутылки. — Только твой вальс по три, не перенеси мой счёт из другой пьесы.

Дома он ставит чехол в угол прихожей, рядом с обувью, как всегда ставит отец. В кухне работает телевизор, мать чистит картошку, отец сидит на табурете и смотрит в телефон.

— Ну как? — спрашивает отец, не поднимая головы.

— Нормально.

— Что играли?

Артём открывает рот и понимает, что не может ответить. Он не знает, что они играли. Он знает, что это сюита, что в ней три части и что части называются «Утро», «Вальс», «Вечер», но это не ответ на вопрос «что играли».

— Сюиту, — говорит он. — «Старые окна».

— Это чьё?

— Не знаю. — Он садится за стол. — Написано на партии, но я не запомнил.

Отец наконец поднимает голову.

— Ты не запомнил, чья музыка?

— Я играю восемь тактов, пап. Восемь. Мне не сказали, чья это музыка, мне сказали, где входить.

Отец молчит. Потом встаёт, выключает телевизор — мать

оборачивается, но ничего не говорит — и идёт в прихожую. Возвращается с трубой.

— Играй.

— Что?

— Свои восемь тактов. Играй.

Перед короткой пробой они закрывают кухонную дверь и договариваются играть умеренно: рядом мать, звонкая посуда и совсем немного места. Восемь тактов звучат ближе, чем в школьном зале. Артём заканчивает и ждёт, что отец скажет о его вступлении.

Отец слушает до конца, потом говорит:

— А дальше?

— Дальше пауза.

— Сколько?

— Сто двадцать тактов.

Отец берёт свою трубу, которую принёс из прихожей — легко, одной рукой, как берут свою, — и играет те же восемь тактов. Только он играет их иначе: медленнее, с задержкой на второй доле, и в конце добавляет три ноты, которых в партии нет.

— Пап, там этого нет.

— Знаю, — говорит отец. — Это мой вариант, для кухни. В оркестре так добавлять без договорённости нельзя. Но попробуй услышать, куда идёт фраза даже без этих трёх нот.

Он ставит трубу на стол, и мать, которая всё это время чистила картошку, говорит:

— Тёма, ты там не холодный? В зале-то батареи когда включат?

— В октябре, — говорит он.

— Вот. — Она вытирает руки о полотенце. — Возьми свитер, у тебя синий есть.

На следующий день Артём обнаружил в кармане папки чужой карандаш. Короткий, обгрызенный, с зелёным ластиком, который давно перестал стирать. Дома таких не было. Он вспомнил, как в конце занятия кто-то протянул ему карандаш через плечо: отметить тридцать третий. Тогда он взял, не обернувшись.

Перед следующей репетицией он положил карандаш на край пианино. Подождал. По залу носили стулья, Катя спорила с мальчиком из вторых скрипок о высоте пюпитра. Карандаш никто не искал.

— Чей? — спросил Артём, подняв его.

Олег посмотрел из-за виолончели.

— Мой. Оставь пока, если своего нет.

— Есть свой.

— Тогда верни.

Это прозвучало так буднично, что Артём почему-то обиделся. Ему хотелось или особой благодарности, или особого разрешения. Олег просто положил карандаш в карман жилета и вернулся к струнам.

Артём поставил футляр, вынул собственный пенал. В нём лежали две ручки и длинный твёрдый карандаш, которым

он чертил на геометрии. На полях партии появилась резкая, почти чёрная черта. Стереть её сразу не получилось.

— Сильно нажимаешь, — заметила Катя.

— Уже понял.

— Я про карандаш.

Он поднял глаза. Катя не улыбалась и не собиралась давать совет о трубе. Она смотрела на бумагу.

— Если потом поменяем пометку, останется след.

Артём перевернул карандаш, снова потёр ластиком и только размазал графит.

— У меня мягкий есть, — сказала она. — На столе. Возьми, потом вернёшь.

Он взял. На этот раз обернулся и сказал спасибо. Катя уже подвигала соседний стул, освобождая проход к ударным.

Когда Алла Марковна вошла в зал, всё ещё было не готово: одна папка исчезла, кто-то ушёл за водой, Настя искала колпачок от своей ручки. Артём сидел на прежнем месте. Перед ним лежали два листа, на которых теперь была одна аккуратная пометка, а в руке — карандаш, который нужно вернуть конкретному человеку.

После репетиции он отдал его Кате сам. Олег спросил, нашёлся ли свой. Артём показал пенал.

— Нашёлся. Только для нот другой куплю.

По дороге домой он зашёл в канцтовары. Продавщица спросила, мягкий ему или твёрдый. Впервые за весь день на этот вопрос у него был точный ответ.

У небольшой партии есть своя функция в общей фактуре. Иногда труба ведёт мелодию, иногда поддерживает гармонию или добавляет краску. Привычка играть первую партию в другом составе не исчезает мгновенно. Артёму предстоит услышать, где его линия выходит вперёд, а где важнее совпасть с соседями; количество нот само по себе не отвечает на этот вопрос.

Паузы считают в темпе музыки, а не собственного внутреннего метронома. Знакомое вступление флейты или ход альтов помогают проверить номер такта. Полезно сочетать счёт с такими ориентирами и видеть дирижёра краем поля зрения. Музыкальное событие не заменяет длительность паузы: оно подтверждает, что исполнитель пока находится в нужном месте.

Во время настройки нужна удобная, устойчивая динамика, при которой слышен образец. Громкость не должна мешать соседям. Общую высоту согласуют заранее; её может давать гобой, концертмейстер или другой выбранный источник. Труба и кларнет учитывают транспонирование своих партий. Если инструменты расходятся, лучше спокойно проверить причину, чем объявить чью-то «ля» правильной по должности.

Рассадка связана с составом, балансом, зрительным контактом и условиями помещения. Она не является таблицей человеческой ценности. Однако неудобное место тоже не следует молча принимать как испытание: закрытый обзор и

чрезмерная громкость рядом требуют разговора. Когда Артём просит передвинуть пюпитр, он помогает работе оркестра, а не требует особого положения.

Не спрашивать, что играешь. Можно год просидеть в оркестре и не узнать ни названия сюиты, ни имени автора, ни того, о чём первая часть. Партия из восьми тактов не мешает узнать целое — она мешает только тому, кто считает, что ему это не нужно.

Для домашних занятий выбирают согласованное время, подходящую комнату и посильную громкость. Если нужна сурдина для занятий, её подбирают с педагогом и учитывают изменившийся отклик. Закрывать раструб тряпкой или подушкой не следует; открытое окно лишь переносит звук к соседям. Часть подготовки можно делать по нотам и записи, а игру чередовать с отдыхом.

Короткое «нормально» после репетиции не позволяет понять весь вечер. Иногда ребёнок устал, иногда не хочет говорить, иногда ещё не нашёл слов. Разговор можно начать с простого предложения поесть и отдохнуть. У музыкальной работы нет обязанности сразу превратиться в подробный отчёт для семьи.

Можно спросить, какую музыку сейчас готовит оркестр и что ребёнку в ней интересно. Если разговор не складывается, его можно отложить. Вопрос о количестве сыгранных нот сам по себе не объяснит, что оказалось трудным или важным на занятии.

Количество сольных эпизодов связано с произведением и составом. Подготовка исполнителя тоже может влиять на распределение задач, поэтому лучше узнать конкретные условия, чем заранее считать выбор оценкой таланта или объявлять его совершенно случайным.

Если ребёнок говорит, что всё испортил, сначала полезно выслушать, что произошло. Можно вместе отделить музыкальную неточность от общего вывода о себе. Подробный разбор не обязательно проводить немедленно: иногда человеку сначала нужны еда, тишина и отдых.

Домашний звук касается всей семьи и соседей. Можно обсудить часы занятий, длительность подходов и доступ к школьному классу. Это практическая договорённость, которую иногда приходится менять. Важнее обеспечить ребёнку подходящее место, чем учить его прятать раструб в одежде или играть из окна. Если рядом неприятно громко, стоит уменьшить воздействие, а не доказывать любовь к музыке терпением.

Не превращайте смотр в майскую цель всей семьи. Диплом получит оркестр, а не ваш ребёнок, и если он принесёт «вторую степень», это не значит, что он сыграл хуже, чем в прошлом году.

У общей настройки и настройки отдельного инструмента разные масштабы. Сначала договариваются о высоте, затем проверяют удобный образец. После этого работа продолжается внутри музыки: интервалы, регистры и динамика тре-

буют слухового внимания. Удачная «ля» в начале не обещает точности каждого аккорда до конца репетиции.

Для начинающего чтение длинных пауз — отдельный навык. Глаз видит цифру, внутренний счёт удерживает движение, слух узнаёт фразу. Если эти задачи пока спорят, полезно уменьшить материал и дать время соединить их. Педагогическая подсказка помогает, когда объясняет следующее действие, а не обещает избавить от всех ошибок одним образом.

Разница между ведущей и сопровождающей линией меняется от такта к такту. Важно не закрепить за одним человеком роль вечного главного, а за другим — вечного помощника. Один и тот же музыкант может услышать обе стороны на протяжении небольшой пьесы. Состав узнаёт себя именно в таких переходах.

Попробовать на занятии

Придите немного раньше, если зал открыт и это разрешено. Проверьте, удобно ли стоит стул, видно ли дирижёра и есть ли время спокойно подготовить инструмент. Пустой зал позволит заметить часть акустических особенностей, но с публикой он будет звучать иначе.

Сыграйте настройку в удобной динамике и сравните высоту с согласованным образцом. Если не получается устойчивого звука, попросите педагога помочь; не пытайтесь добиться совпадения лишним нажимом на губы.

Найдите в своей партии самое первое вступление и определите, что звучит прямо перед ним. Не «за два такта», а именно перед ним.

Посчитайте одну паузу в общем темпе. Затем добавьте к счёту два услышанных ориентира и сравните, стало ли легче проверять себя. Не нужно выбирать единственный способ навсегда.

Спросите, какие задачи решает ваша рассадка. Если мешает обзор или рядом неприятно громко, назовите это прямо и попросите проверить условия.

Допишите рядом с номерами тактов короткие подсказки: какой инструмент или мотив слышен перед вступлением. Сохраните и числовую разметку, чтобы она работала вместе со слухом.

Обсудите условия домашних занятий с семьёй и педагогом. Для короткой пробы выберите удобную динамику; не закрывайте раструб тканью и не направляйте его в открытое окно.

Попросите кого-нибудь записать ваше вступление на телефон из зала. Послушайте не ноты, а то, слышно ли вас вообще.

Узнайте название пьесы и имя автора. Можно посмотреть партитуру с педагогом и найти, как ваша линия связана с целым.

Найдите в партитуре место, где ваша группа молчит. Спросите, какие голоса там звучат и как готовится следующее вступление. Знание фактуры пригодится уже сейчас, даже если в следующем году вам достанется совсем другая программа.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.