ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА НАВЧАННЯ ГРИ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ (ТРОМБОН)

Методичні рекомендації
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I-II рівнів акредитації

Библиотека Буреги Виктора Мартовича (г.Сумы)

Зміст

І частина. Розвиток технічних навичок музиканта-духовика

1. Основні завдання початкового етапу навчання гри на духовому інструменті 5
2. Елементи виконавської техніки духовика
3. Умови успішного формування умінь і навичок духовика
4. Види технічних вправ духовика
5. Вимоги до виконання технічної частини комплексу щоденних самостійних занять духовика: 6

- *Розминка і звуки тривалої довжини*
- *Гами, тризвуки, септакорди*
- *Технічні вправи*
- *Етюди*

6. Рекомендації солісту-інструменталісту 8
7. Етапи вивчення музичного твору
8. Вимоги до музиканта оркестру 9
9. Орієнтовний розподіл часу для виконання комплексу щоденних самостійних занять духовика 10

Вправи для розминки губного апарату, розвитку опори і глибини виконавського дихання 11

ІІ частина. Щоденні вправи для сучасного тромбоніста

1. Методика щоденних вправ тромбоніста 14
2. Розминки 15
3. Техніка дихання та якість звука 18
4. Техніка губ 21
5. Техніка язика 26
6. Координація техніки правої руки з технікою язика, губ, виконавського дихання 30
7. Комплекс вправ В. Ф. Венгловського 37

Література 44

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Дані методичні рекомендації дають основу для розвитку технічних навичок сучасного тромбоніста.

Рекомендації складено з врахуванням зростаючого рівня сучасного виконавства, критичного аналізу вітчизняних і зарубіжних "шкіл" і "методик", власних спостережень і висновків автора, які ґрунтуються більш ніж на 30-річному досвіді викладання в училищі культури.

Ці рекомендації розраховані на студентів училищ культури, в першу чергу на тромбоністів, але можуть бути використані і виконавцями на інших духових інструментах.

Техніка сучасного тромбоніста визначається вмінням виконувати складні щоденні комплекси вправ. По-перше: звуки тривалої довжини, послідовність яких повинна бути усвідомлена тромбоністом. По-друге: постійна робота над чіткою атакою звука, контроль над штрихами. По-третє: відпрацювання плавних переходів на натуральному звукоряді кожної позиції, гра штрихом легато різних інтервалів, губні тремоло і трелі.

Важливим моментом є "розробка" гам, тобто їх виконання в різних штрихах, ритмічних варіантах, інтервалах, а також знайомство зі штучними звуками і "базингом" – умінням розігруватися без інструмента і без мундштука.

Варіанти штрихів і ритмів для повної "розробки" гам, арпеджіо септакордів і тризвуків подані в чотирьох частинах для молодших курсів і окремо – п'ята частина для старших курсів.

Перша частина посібника показує суть, складові частини технічного розвитку музиканта-виконавця на будь-якому духовому музичному інструменті. Тут коротко зазначені основні завдання початкового етапу навчання гри на духовому інструменті, елементи виконавської техніки духовика, умови успішного формування умінь і навичок, види технічних вправ і вимоги до виконання комплексу щоденних самостійних занять: розминки і звуків тривалої довжини, гам, тризвуків, септакордів, технічних вправ, етюдів, рекомендації солісту-інструменталісту і оркестровому музиканту.

Подано орієнтовний розподіл часу для виконання комплексу щоденних самостійних занять студента училища культури на першому, другому і старших курсах.

Завершується перша частина посібника прикладами вправ для розминки губного апарату, розвитку опори і глибини виконавського дихання на різних духових інструментах.

У другій частині посібника містяться щоденні вправи та методичні рекомендації для розвитку технічних навичок сучасного тромбоніста. Їх слід використовувати творчо, враховуючи власний досвід викладача та індивідуальні особливості студентів.

I. Розвиток технічних навичок музиканта-духовика

1. Основні завдання початкового етапу навчання гри на духовому інструменті

- Навчитися і звикнути правильно тримати інструмент.
- Грати спокійно, без зайвих рухів, напруги м'язів рук, обличчя, шиї, корпуса, ніг.
- Навчитися правильно робити виконавський вдих і видих.
- Домогтися чистого і приємного тембру звука, чітко визначеної атаки.
- Грати з задовільною інтонацією.

2. Елементи виконавської техніки духовика

- *Техніка дихання* – розвинутість дихального апарату, уміння грати на опорі, швидко, своєчасно і в достатньому об'ємі здійснювати вдих і різноманітний видих, що відповідає характеру музики.
- *Техніка губ* – сила, витривалість і рухливість (гнучкість) губ.
- *Техніка язика* – чіткість будь-якої атаки; рухливість і гнучкість язика при формуванні струму повітря.
- *Техніка пальців* – добре розвинута їх здатність до швидких дій, скоординованих з язиком, губами і диханням; вміння застосовувати різні варіанти аплікатури, залежно від складності фактури музичного твору і вимог інтонації.

3. Умови успішного формування умінь і навичок духовика

- Шлях до автоматизму дій через звільнення виконавця від усього зайвого – від зайвих рухів, зайвої напруги, скутості.
- Сприятливі зовнішні умови – робоче місце, якість музичного інструмента і акустики, стан здоров'я.
- Свідоме і зацікавлене ставлення особистості до виконання вправ.
- Критична самооцінка своїх досягнень і недоліків.
- Правильна послідовність, необхідна і достатня кількість вправ та їх повторень.
- Оптимальна складність вправ, поступовість переходу до крайніх регістрів, від повільного до рухливого темпу, від простого до складного завдання.
- Виконання технічного завдання з одночасним розв'язанням певної художньої проблеми: темброво-колористичної, динамічної, ритмічної, темпової та ін.

4. Види технічних вправ духовика

- Широкі інтервальні скачки в різних штрихах. Розширення діапазону.
- Вдосконалення атаки звуку, розвиток рухливості і координації дій язика і пальців.

- Складні аплікатурні комбінації.
- Важкі ритмічні обороти.
- Допоміжна атака звука, подвійне і потрійне стакато.
- Тремоло, трелі та інші мелізми; специфічні прийоми гри, віртуозні типи техніки, інколи не притаманні природі інструменту.

5. Вимоги до виконання технічної частини комплексу щоденних самостійних занять духовика

Розминка і звуки тривалої довжини

Мета виконання звуків тривалої довжини – комплексний розвиток виконавського апарату і техніки музиканта-духовика: дихання, губ, язика, тембру і чистоти звука, інтонації. Для досягнення мети доцільно:

- День розпочинати з невеликої розминки на одному мундштукові та з інструментом на губному легато в помірному темпі і динаміці, з використанням середнього і нижнього регістрів, аж до педальних (штучних) звуків (Вправи № № 1, 2, 3).
- Звуки тривалої довжини краще грати в послідовності інтервалів, інтонацію яких легко контролювати: квінти, кварти, терції, сексти, октави, – чергуючи верхній і нижній регістри. Чергування ж їх з інтервалами допоможе різнобічному розвитку амбушура, звільненню від певної статичності. Кращі студенти виконують також звуки, що розходяться в хроматичному порядку (Вправи № № 4, 5, 6)
- Вправу "Кільця" виконувати без відриву мундштука від губ, на повній опорі всього дихання, піано, без поштовхів і "видувань" під час переходів від звуку до звуку, без зміни положення мундштука на губах. Використовувати весь доступний діапазон.
- Оптимальна величина губної щілини в мундштуці (апертура) повинна забезпечувати найкращу вібрацію губ у різних регістрах. Епітелій губ слід тримати зволоженим. Необхідна і достатня щільність положення мундштука на губах забезпечує свободу амбушуру.
- Використовувати різні динамічні варіанти, враховувати при цьому тенденцію до пониження звуку на крещендо і до підвищення його на дімінуендо. Кожен витриманий звук повинен мати достатню тривалість, від 8-12 до 25-30 секунд.
- Здійснювати постійний слуховий контроль за інтонацією, тембром; за яскравістю і повнотою, свободою, теплотою, виразністю і чистотою звучання без призвуків; за рівністю звуку без передчасного вібрато.
- Не зловживати швидкістю розширення діапазону.
- Забезпечувати ясну і визначену атаку, особливо на тихому звучанні.
- Усі якості звуку намагатися почути внутрішнім слухом ще до моменту його реального звучання.

Гами, тризвуки, септакорди

а. Щоденно програвати напам'ять мажорну і мінорну гами в різних штрихових і ритмічних варіантах.
б. Обов'язково чергувати дієзні і бемольні тональності.
в. У комплексі з гамами виконувати арпеджіо тризвуків, домінантові й зменшені септакорди з оберненнями, хроматичну гаму.
г. По мірі засвоєння гам поступово переходити до виконання їх у швидких темпах, дотримуючись штрихової точності, ритмічної дисципліни, рівності звучання, інтонаційної чистоти.
д. Починати і завершувати виконання гам тонікою на сильній долі. Септакорди і обернення розв'язувати в тонічний звук.
е. Максимально використовувати діапазон інструмента і власні можливості.
ж. Визначати ритмічне оформлення гами і септакордів:
   - гама в 2 октави – в квартольному оформленні;
   - 2,5 і 3 октави – в тріольному оформленні;
   - арпеджіо в 2 і 3 октавах – тріолями, в 2,5 октави – квартолями;
   - обернення тризвуків – в тріольному і квартольному оформленнях;
   - септакорди в 2 і 3 октавах – квартолями.
з. Пам'ятати і не допускати найпоширеніші недоліки:
   - прискорення або сповільнення темпу, особливо наприкінці гри; неритмічність;
   - наявність "глухих" або "випираючих" звуків;
   - неточність інтонації. Обмеженість аплікатурних і динамічних можливостей;
   - відсутність виразності, порушення взаємозв'язку дихання і фразування.

Технічні вправи

- Встановити порядок і регламент роботи над тим чи іншим розділом виконавської техніки.
- Усвідомити мету кожної вправи.
- Зосередити свою увагу на глибині фігурації, на суті конкретних труднощів.
- Повторювати кожну вправу необхідну і достатню кількість разів, нарощуючи темп лише після набуття автоматизму рухів, до повного її засвоєння.
- Вчитися створювати власні технічні вправи на матеріалі труднощів художніх творів, етюдів, оркестрових партій.

Етюди

Мета етюдів – відпрацювання типових і найбільш розповсюджених автоматизмів. На відміну від вправ, етюди спрямовують увагу виконавця на певні розділи виконавської техніки, і головним чином – на переходи від однієї технічної фігурації до іншої. У роботі над етюдом слід дотримуватися певної послідовності:

- Визначити мету етюда. Не програвати його безцільно багато разів з початку до кінця. Уважно розібратися в кожній помилці. Внутрішнім слухом сольфеджувати складні місця.

- Після ознайомлення з етюдом визначити складні місця і працювати над ними в повільному темпі, застосовуючи різні штрихи, ритмічні ускладнення, транспонування, навіть дещо перебільшені динамічні відтінки.
- Усвідомлювати ладо-гармонічну і ритмічну структуру складних пасажів. Застосовувати найзручнішу аплікатуру.
- Темп нарощувати поступово.
- Найбільш важкі, типові і характерні етюди вчити напам ять і виконувати їх бездоганно.

6. Рекомендації солісту-інструменталісту

- Інструмент тримати у справному стані, вчасно оглядати його, заздалегідь змащувати всі рухомі частини.
- Не рекомендується в день концертного виступу промивати і чистити зсередини весь інструмент. Така процедура негативно впливає на якість звуковидобування і звуковедення.
- Одяг і взуття повині бути вільними, не стримувати рухів виконавця і відповідати сценічній культурі.
- Правильно розігруватись, не форсувати звучання інструмента, а також не видобувати звуки вищого регістру.
- В залежності від характеру твору, визначеного для сольного виконання, слід підібрати відповідний інструктивно-технічний матеріал.
- В момент концертного виступу володіти собою, бути спокійним і сценічно витриманим. Думати не про себе в музиці, а про музику, художній образ в собі.
- Протягом концертного виступу правильно дихати не лише в момент гри на інструменті, але і в паузах. Для ритмічного дихання доцільно у тривалих паузах зробити декілька вдихів носом з паузами між ними по 5–7 секунд.
- Під час виступу необхідно вміти користуватися усіма прийомами набору повітря носом, ротом та одночасно носом і ротом.
- Постійно слідкувати за чіткою атакою в момент початкового звуковидобування.

7. Етапи вивчення музичного твору

Попереднє формування виконавського задуму, загального уявлення про основні художні образи

- Ознайомлення з твором у цілому. Розшифровка умовних позначень, термінів. Читання нот з листа. Визначення характеру і стилю твору. Аналіз структури, фактури, гармонічної мови, інших засобів музичної виразності.
- Програвання твору в помірному темпі. Уточнення правильності виконання авторського тексту. Визначення плану і способів роботи.

Реалізація виконавського задуму

- Поділ твору на логічні частини. Встановлення центральної і місцевих кульмінацій, цільових точок кожної музичної побудови.
- Визначення і відпрацювання "зерен труднощів" та основних засобів виразності кожної частини і твору в цілому. Багаторазове і цілеспрямоване програвання кожного епізоду, фрази, технічно складного місця до відпрацювання автоматизму.
- Робота над виразністю, штрихами, ритмом, темпами, агогічними нюансами, фразуванням, лінією динамічного розвитку.
- Періодичне програвання п'єси або її частин в цілому, гарним звуком, у необхідному темпі, без зупинок, у належному характері. Ретельне доопрацювання окремих епізодів.

Завершальний етап

- Доучування твору напам'ять.
- Остаточне усвідомлення форми і фактури твору. Досягнення ансамблю. Вдосконалення виразності виконання. Втілення єдності почуття і думки, майстерності й натхнення.
- Концертне виконання твору. Підведення підсумків роботи.

8. Вимоги до музиканта оркестру

- Вміти точно настроїти свій інструмент і в процесі гри слідкувати за строєм.
- Домагатися чистоти інтонування і дотримуватися ритмічної дисципліни.
- Не виділятися з групи за рахунок збільшення динаміки звучання.
- Грати з партнерами однаковими штрихами і в одному нюансі. Точно виконувати художні наміри диригента.

9. Орієнтовний розподіл часу для виконання комплексу щоденних самостійних занять духовика*

Перший курс. Півтори-дві години.	Другий курс. Дві-три години.	Третій і четвертий курс. Три-чотири години.
Розминка і звуки тривалої довжини. 10 хв.	Розминка і звуки тривалої довжини. 10–15 хв.	Розминка і звуки тривалої довжини. 15–20 хв.
Гами і арпеджіо тризвуків. 15–20 хв.	Гами, секвенції, арпеджіо тризвуків, хроматична гама. 20–25 хв.	Гами, секвенції, арпеджіо тризвуків, домінантові і зменшені септакорди з оберненнями. Хроматична гама. 25–30 хв.
Етюди і технічні вправи у виконанні окремих елементів виконавської техніки. 15–20 хв.	Технічні вправи у виконанні складних елементів виконавської техніки. 10–15 хв.	Технічні вправи у виконанні складних елементів виконавської техніки. 10–20 хв.
Художні твори. Читання нот з листа. 40–50 хв.	Етюди. 20–25 хв.	Етюди. 30–40 хв.
	Художні твори. Оркестрові труднощі. Читання нот з листа. 50–70 хв.	Прикладна техніка – труднощі з оркестрових партій, художніх творів, етюдів. 10–20 хв.
		Художні твори. Читання нот з листа. 60–70 хв.

*1 год. = 50 хв. занять та 10 хв. відпочинку.
Загальний об'єм занять слід розділити на дві-три частини протягом дня з великими перервами між ними.
Невеликі перерви потрібні також між різними видами вправ.

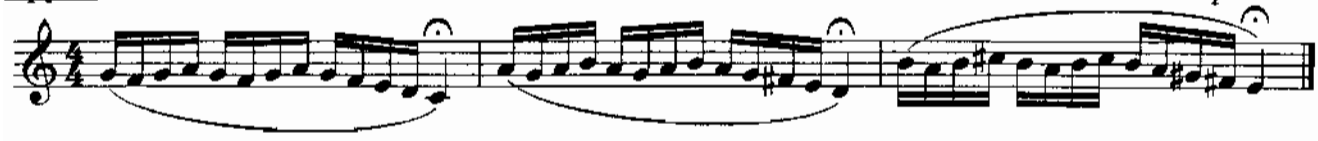
В. Бурега для WWW.PARTITA.RU

Вправи для розминки губного апарату, розвитку опори і глибини виконавського дихання

Розминка
«Базинг» на одному мундштукові

Труба

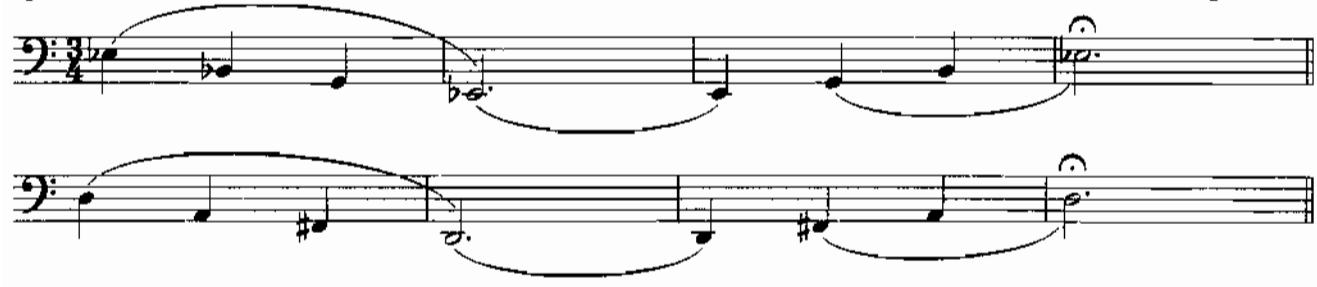
Вправа 1



Розминка з інструментом

Тромбон

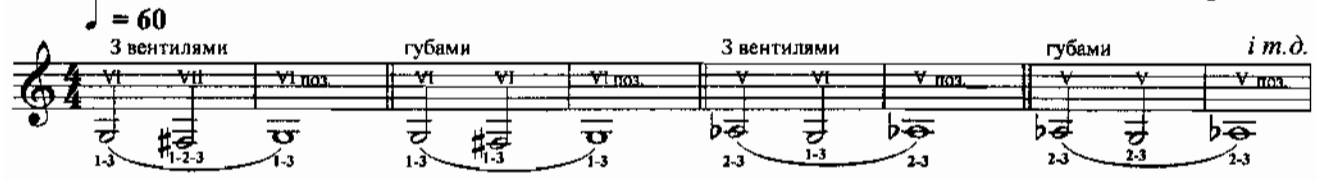
Вправа 2



Педальні звуки (труба, тромбон) для розвитку опори і глибини дихання, гнучкості амбушура.

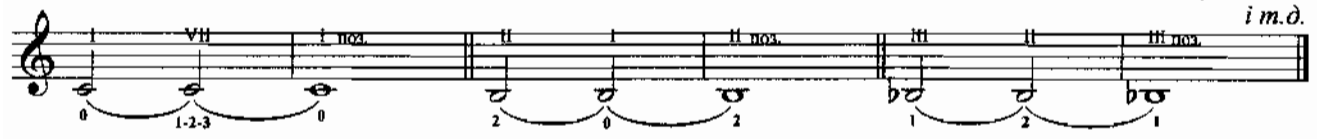
Підготовчі вправи

Вправа 3



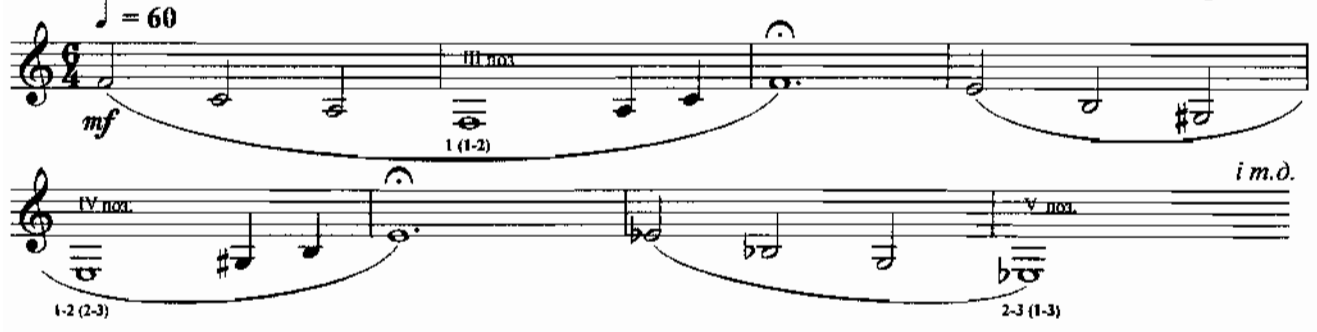
Утримувати висоту звука губами

Вправа 4



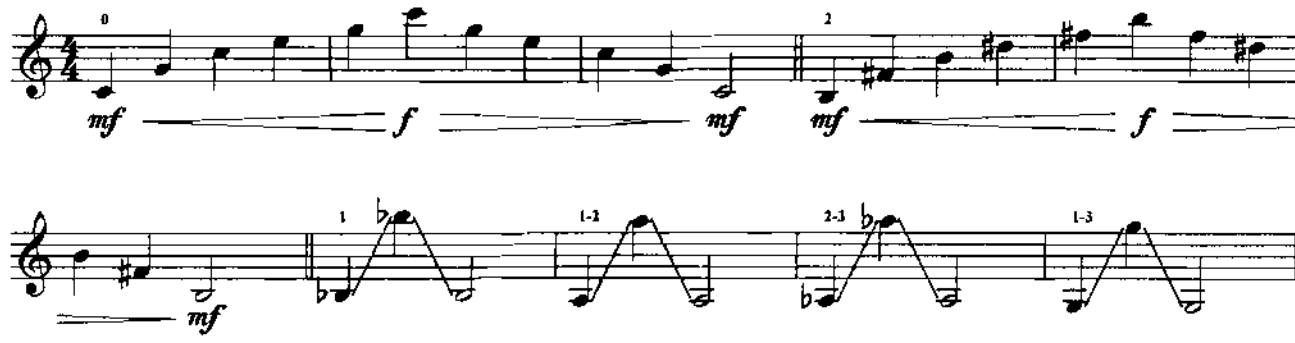
Педальні звуки

Вправа 5

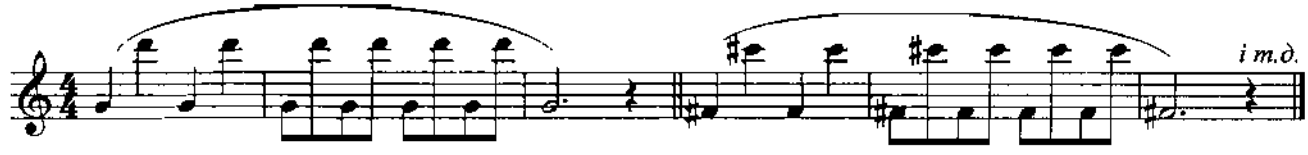


Розминка з інструментом

Труба *Вправа 6*

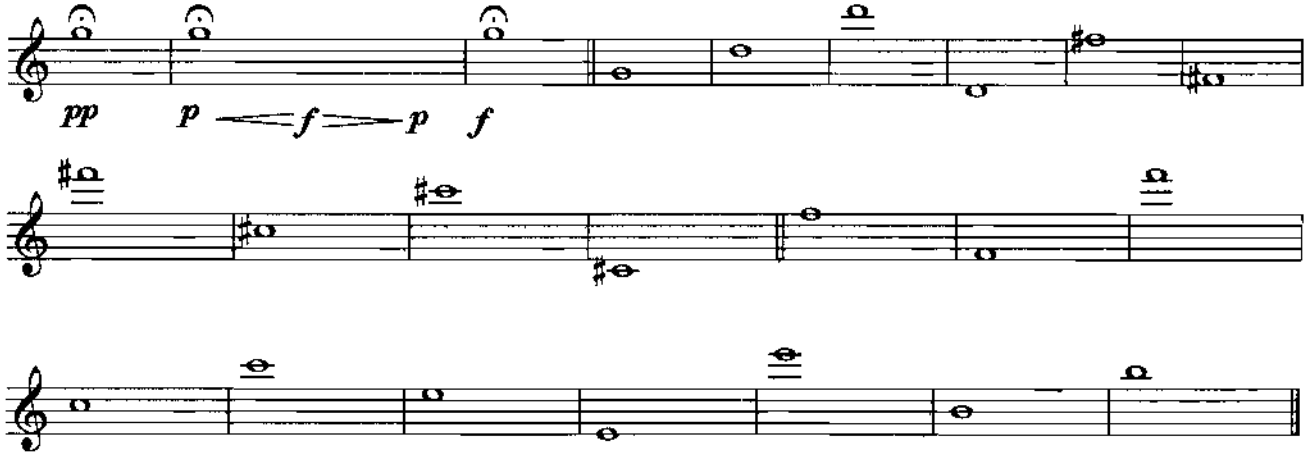


Саксофон *Вправа 7*

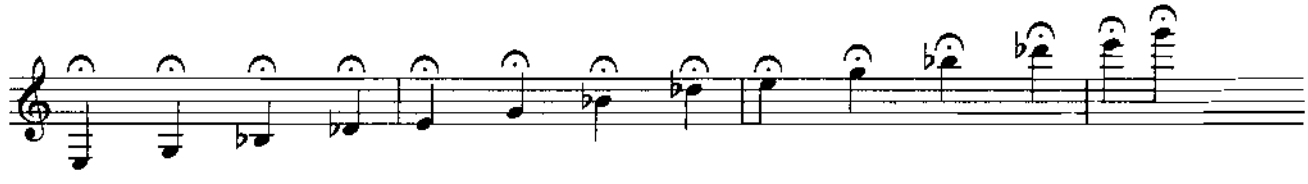


Звуки тривалої довжини

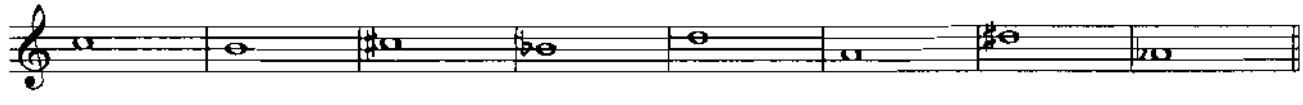
Саксофон *Вправа 8*



Кларнет *Вправа 9*



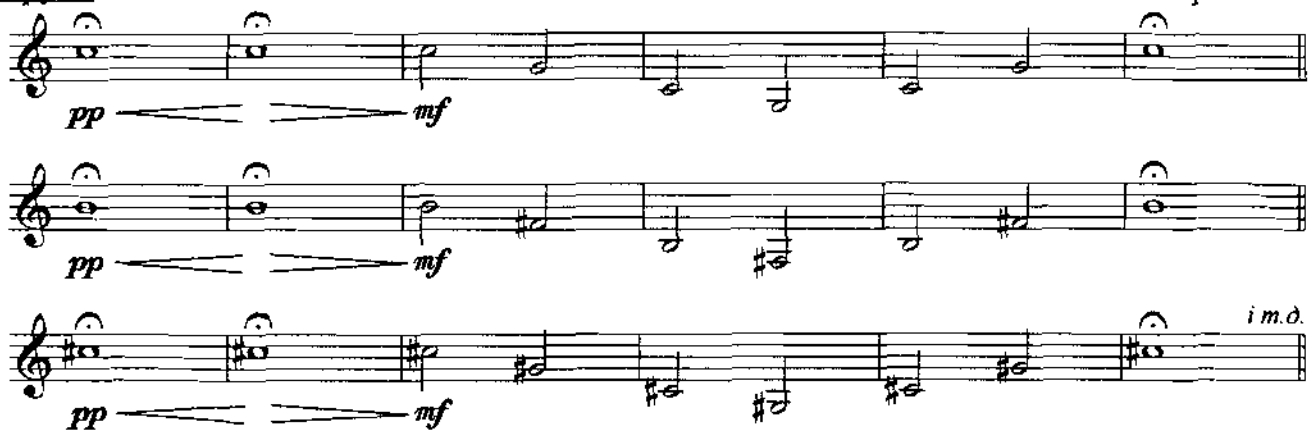
Труба *Вправа 10*



Чергування тривалих звуків з інтервалами

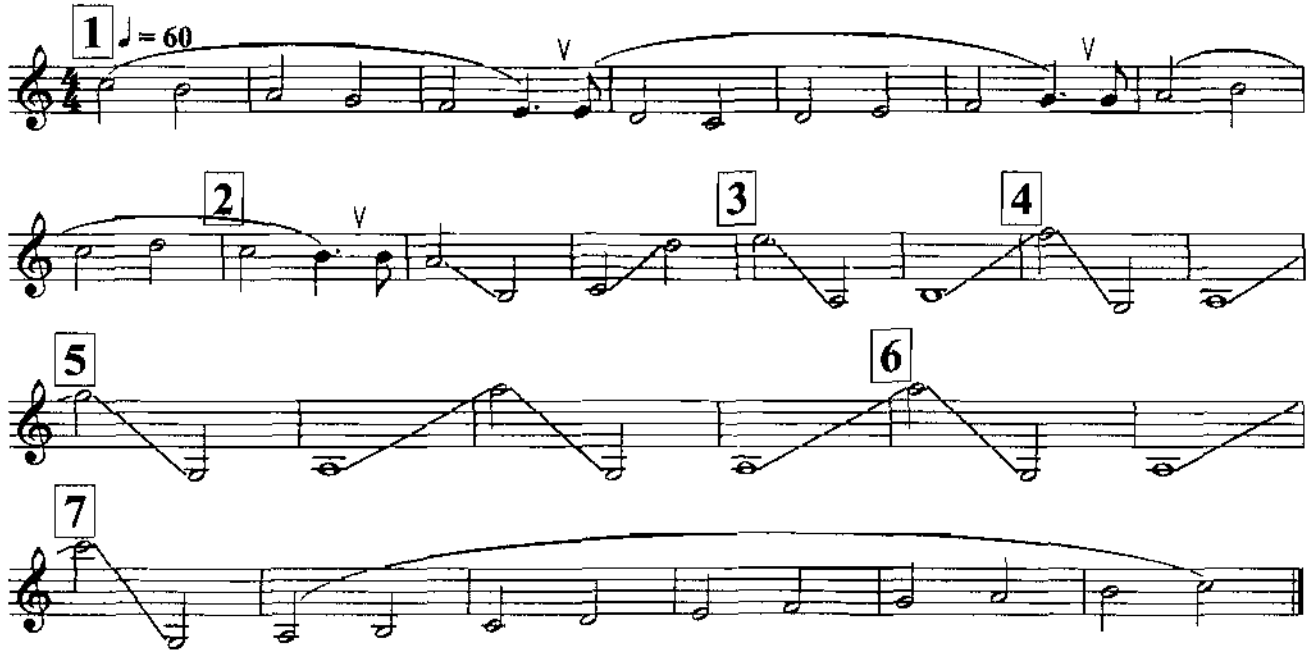
Труба

Вправа 11



Вправу «Кільця» виконувати без відриву мундштука від губ, на повній опорі всього дихання, піано, без поштовхів і «видувань» під час переходів від звука до звука, без зміни положення мундштука на губах. Використовувати весь доступний діапазон.

Вправа 12



II. Щоденні вправи для сучасного тромбоніста

1. Методика щоденних вправ тромбоніста

Зміст і об'єм щоденних вправ визначаються професійним рівнем тромбоніста і виконавськими завданнями, які стоять перед ним у даний час, а також наявністю переважно ранкового часу, стану губного апарату, кількістю ігрового навантаження в цей день. У найбільш перевантажені дні деякі вправи можуть бути виключені.

Основна мета щоденних вправ – робота над звуковидобуванням, виконавським диханням, звуковеденням і чистим інтонуванням. Звуки тривалої довжини дозволяють зосередити увагу тромбоніста на якості звуку – його рівності, чистоті, тембрових барвах і при цьому збільшувати силу і витривалість амбушура. У виконавстві на тромбоні рівень володіння цими сторонами техніки гри є головним критерієм професійної підготовки музиканта.

У щоденний комплекс входять ***основні*** вправи (розминки, тривалі звуки і арпеджіо тризвуків) і ***додаткові*** (гами, арпеджіо обернень тризвуків, септакордів, інтервали, вправи для розвитку рухливості амбушура).

Додаткові вправи рекомендується грати вибірково, акцентуючи увагу на більш актуальних для виконавця вправах. Відібрані вправи повинні складати певну систему, що враховує індивідуальність виконавця і змінюється по мірі засвоєння чергових завдань. Доцільно працювати над вправами без нот.

Найбільш раціонально грати додаткові вправи в якій-небудь одній тональності, по розширеній схемі. При цьому бажано щоденно працювати на межі своїх амбушурних можливостей, використовуючи крайні регістри, тремоло, трелі.

Своєрідною і ефективною розминкою, коли обмаль часу, може стати повнозвучне програвання фрагмента відомого твору чи етюда з наступним транспонуванням у дві-три сусідні тональності.

Надзвичайно корисна гра по слуху. Вона розвиває слух, музичне мислення, вдосконалює інтонацію, доводить до автоматизму володіння аплікатурою.

Заняття базингом допоможуть раціонально використовувати час для розминки амбушура, а також згодяться тим студентами, які не вміють раціонально видобувати звук внаслідок слабкої природної пристосовуваності амбушура.

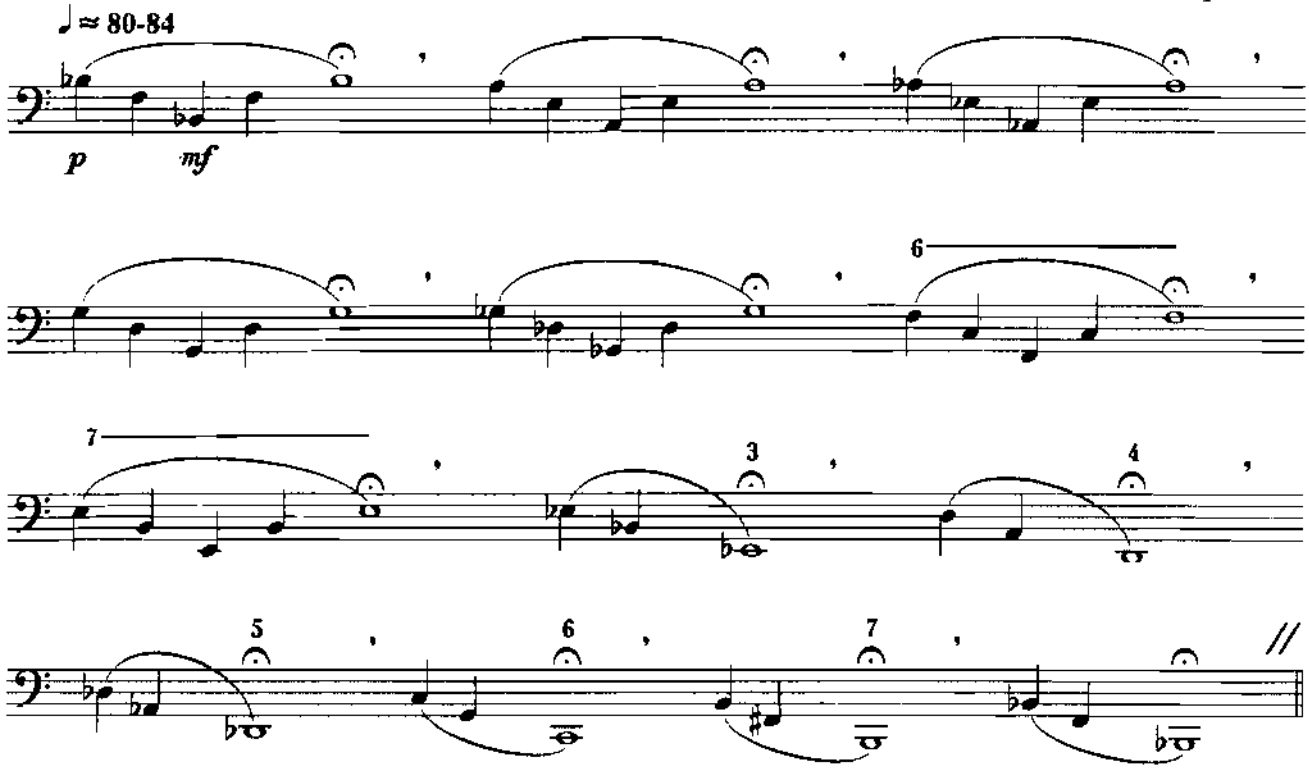
Амбушур слід оформляти таким чином, щоб м'язи відчувались як би зібраними до центру струму повітря, що проходить через губну щілину – *апертуру.* Центральна частина губ повинна бути більш *вільною і ледь розслабленою.* Кути роту напружуються, щільно прилягають до зубів і взаємозближуються. Щоб забезпечити найкращу вібрацію губ, треба, з одного боку, довіритись своєму відчуттю, а з іншого – пам'ятати, що занадто збільшена або зменшена величина апертури погіршує вібрацію губ і, отже, якість звука. Епітелій губ повинен бути зволоженим. Перевірити точність оформлення апертури для певного звуку інколи можна за допомогою спеціального тренувального засобу – фрикативної атаки в основних вправах комплексу – без артикуляції язиком. В оркестровій практиці фрикативна атака практично не використовується.

2. Розминки.

Умовні позначення:
' – змішаний вдих;
V – діафрагмальний вдих без відриву мундштука від губ;
// – нетривалий (5–10 сек.) відпочинок, активізація уваги.

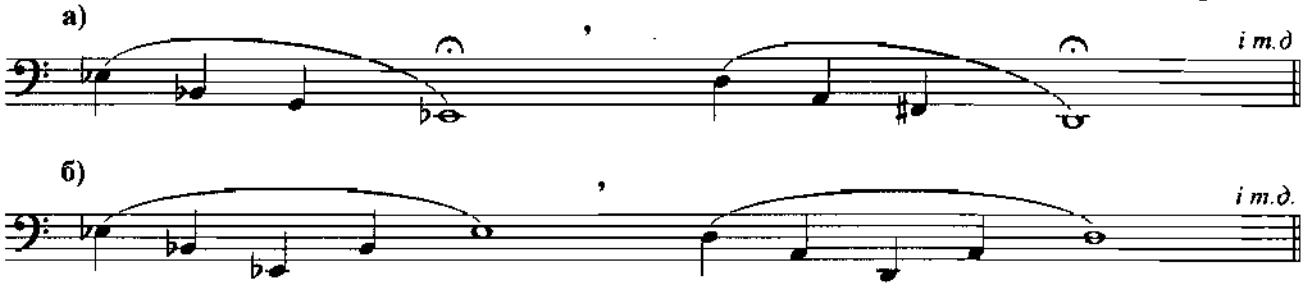
Перший варіант

Вправа 1



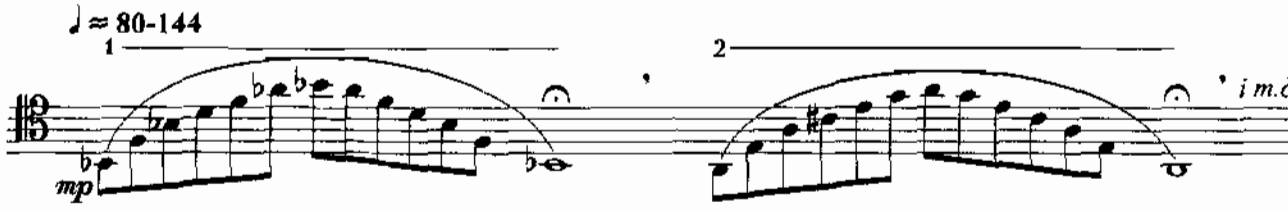
Усі звуки "мертвої зони" слід інтонувати на вказаних позиціях губами без квартвентеля, добиваючись точної інтонації і стійкого, рівного звучання. При перших спробах "знайти" ці звуки рекомендується користуватися варіантом а): імітуючи глісандо, одними губами перейти вниз, в положення для ноти, наприклад, мі-бемоль великої октави, а потім, з мінімальним запізненням, передвинути кулісу на третю позицію. Після засвоєння інтонування цих звуків перейти до варіанта б) і виконувати його на усіх семи позиціях.

Вправа 2



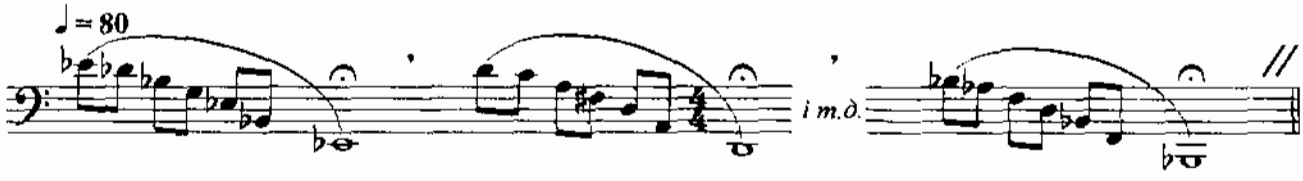
Другий варіант

Вправа 3



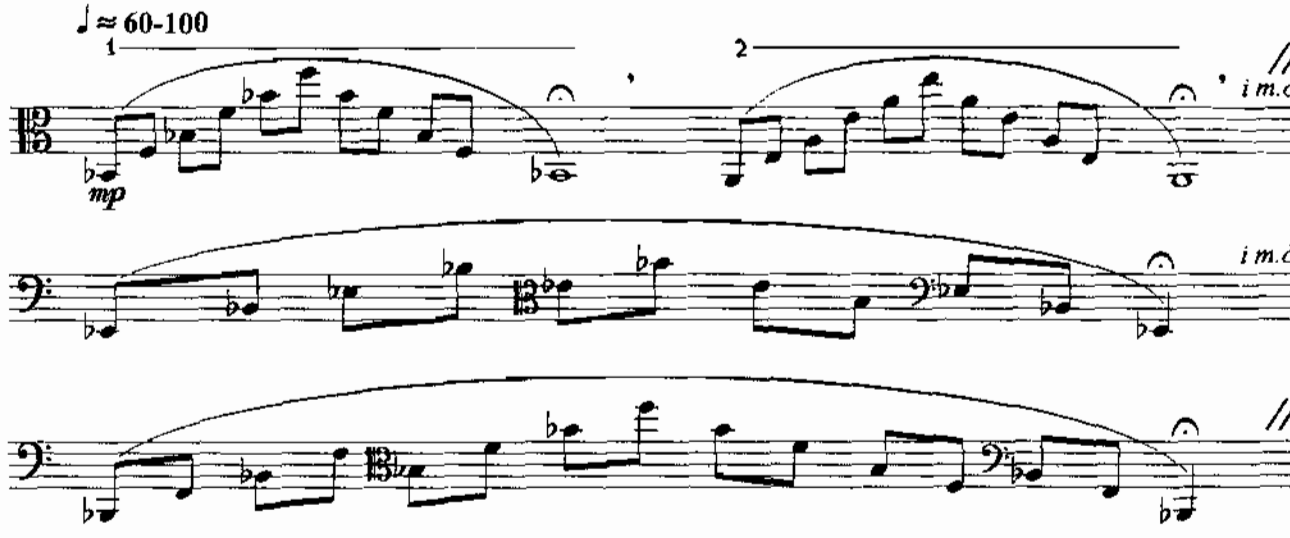
Вправи другого варіанта грати в хроматичній послідовності, включаючи завершальну вправу. Аплікатура нижніх звуків – аналогічна першому варіанту.

Вправа 4



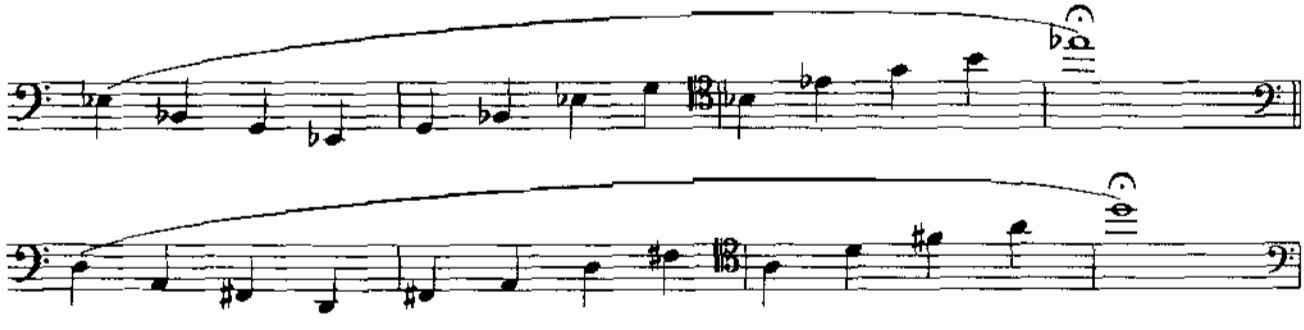
Третій варіант

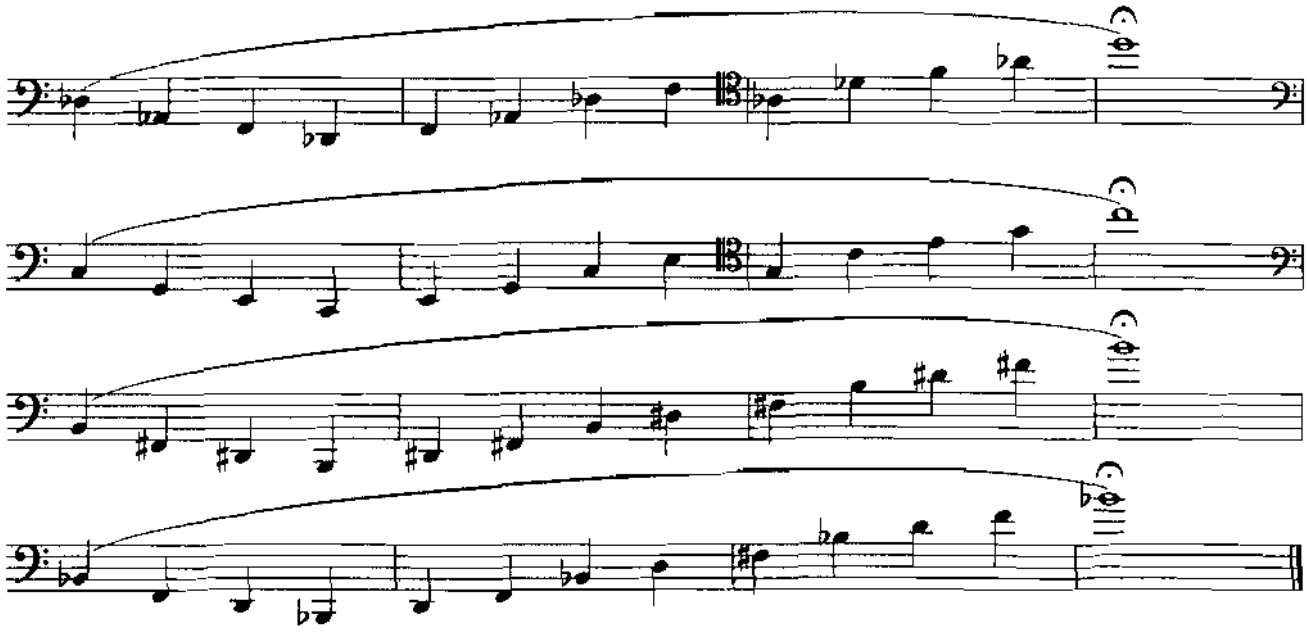
Вправа 5



Четвертий варіант

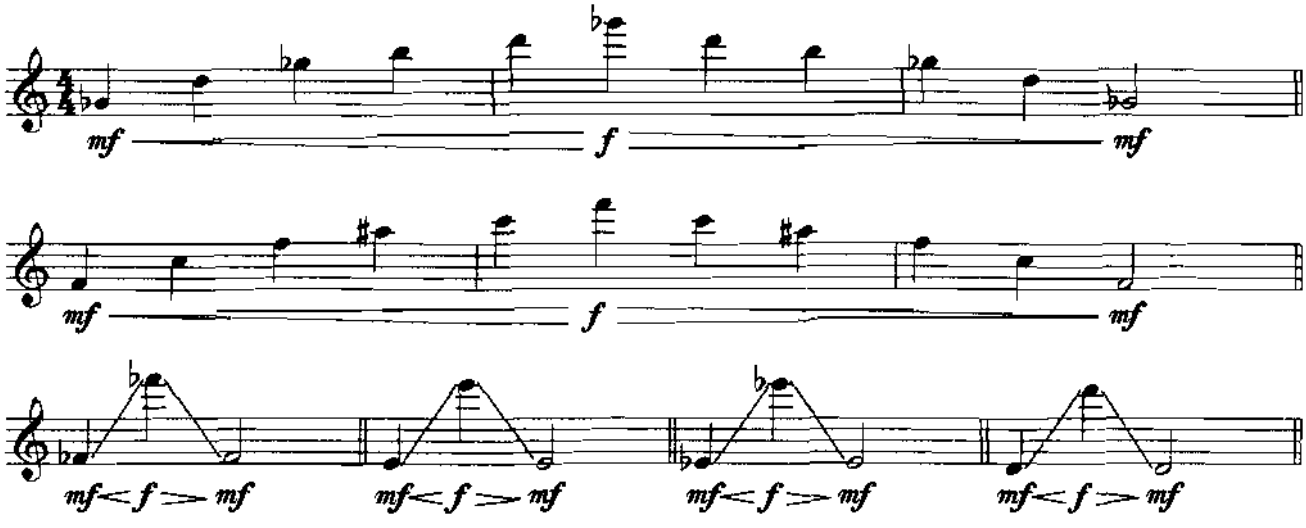
Вправа 6





П'ятий варіант

Вправа 7



Педальними називаються звуки, які розташовані в так званій "мертвій акустичній зоні" тромбона. Їх неможливо видобути лише за допомогою зміни позицій. Штучні (педальні) звуки використовуються завдяки гнучкому, але стійкому амбушурові, на опорному глибокому диханні. Не слід розпускати губи, їх позиція повинна бути зібраною, зберігати легкість і невимушеність звуковидобування у всьому діапазоні.

3. Техніка дихання та якість звука

Звуки тривалої довжини та інтервали

Мета їх виконання — комплексний розвиток виконавського дихання, тембру, інтонації та чистоти звуку, техніки губ і язика.

Методичні рекомендації

1. Усі якості звуку почути внутрішнім слухом ще до початку його реального звучання. На цій основі забезпечувати підготовку губ для видобування різних звуків. Звертати особливу увагу на те, щоб губи утворювали пружну, еластичну м'язову подушку.

2. Інтервали виконувати після усіх варіантів кожного тривалого звуку. Це сприятиме різнобічному розвитку амбушуру, допоможе звільнитися від певної статичності губного апарату.

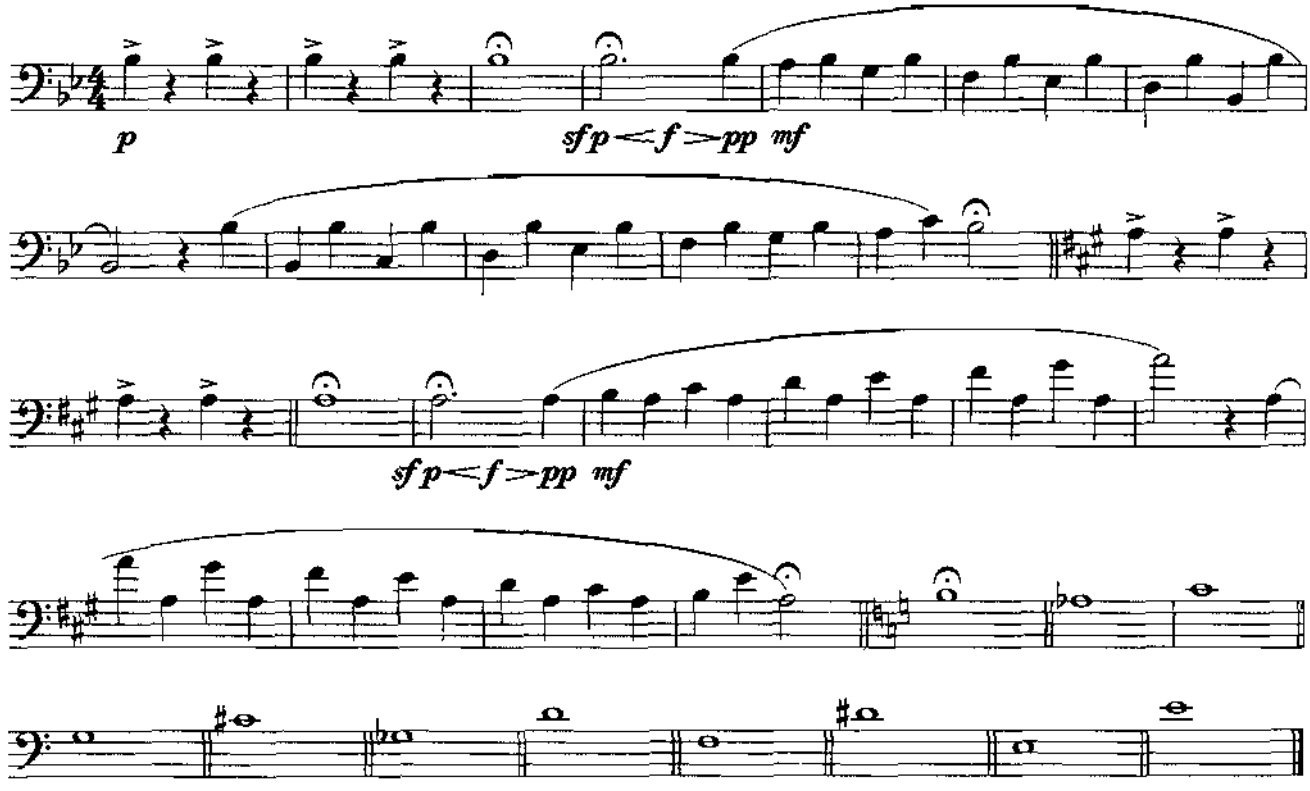
3. Слідкувати за роботою губного апарату, правильно застосовувати комбінований прийом взяття повітря.

4. Атака звука повинна бути чіткою. При потребі слід повторити декілька раз поштовхоподібний рух язиком, при цьому обов'язково торкаючись м'якої тканини верхньої губи чи кінчиків верхніх зубів.

5. Кожен витриманий звук виконувати на все дихання.

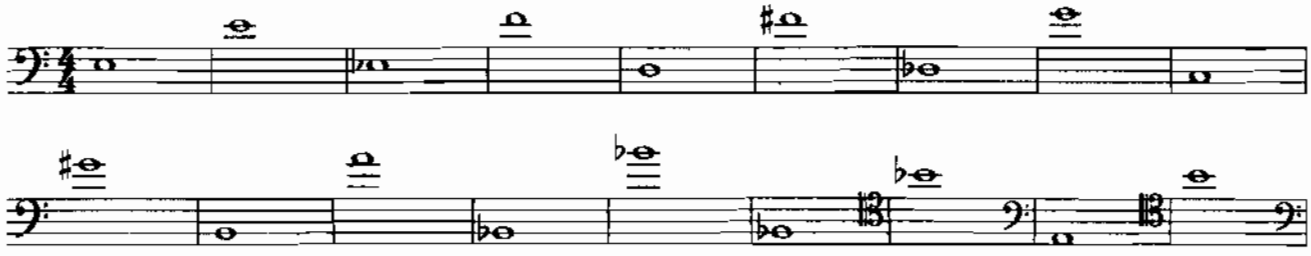
Перший день

Вправа 8



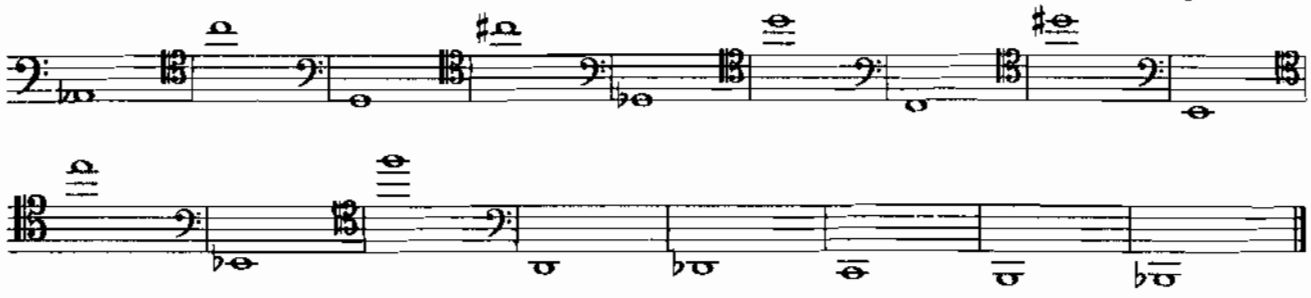
Другий день

Вправа 9



Третій день.

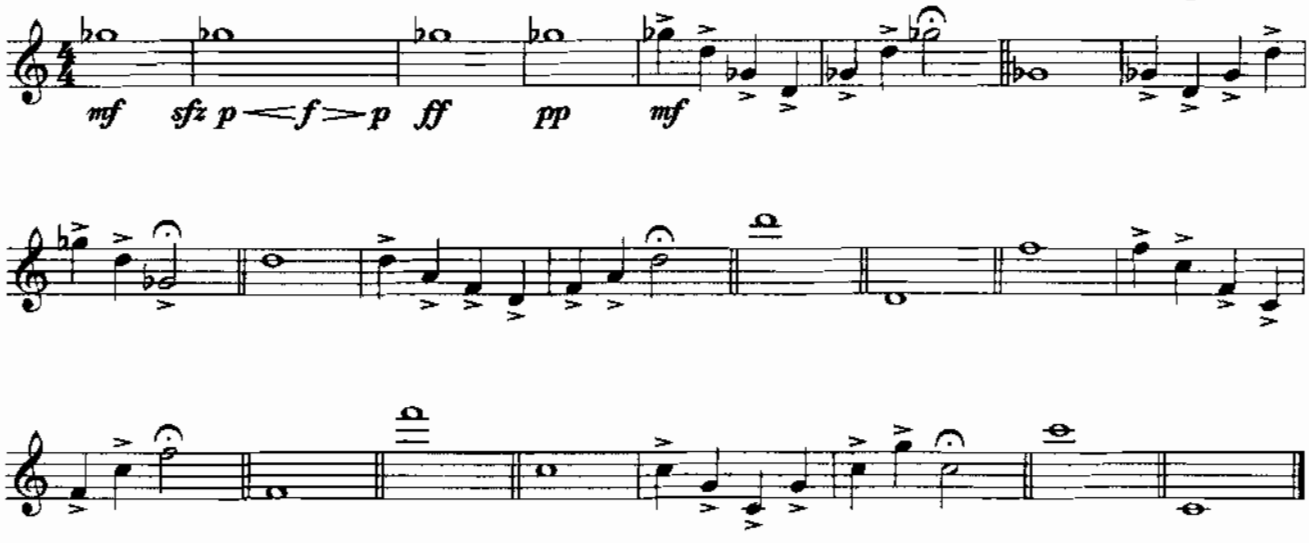
Вправа 10



Звуки тривалої довжини та інтервали

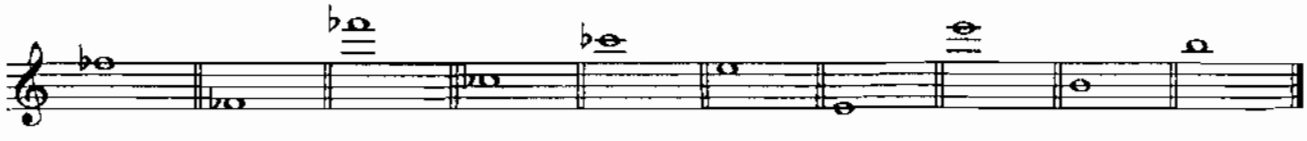
Перший день

Вправа 11



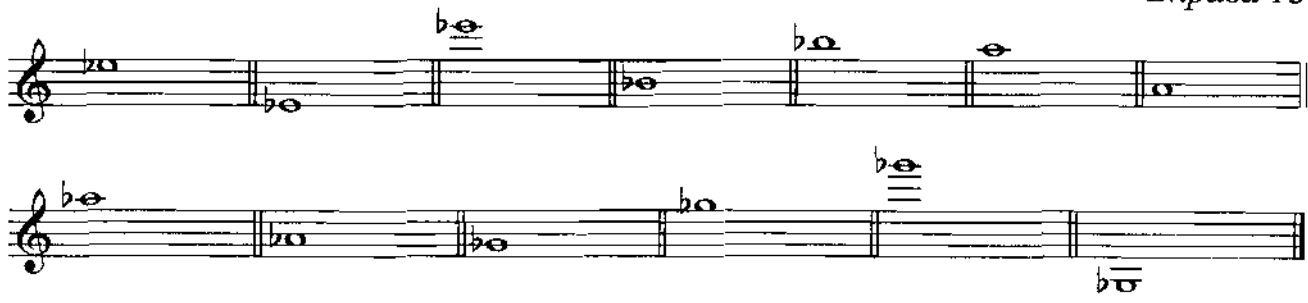
Другий день

Вправа 12



Третій день

Вправа 13

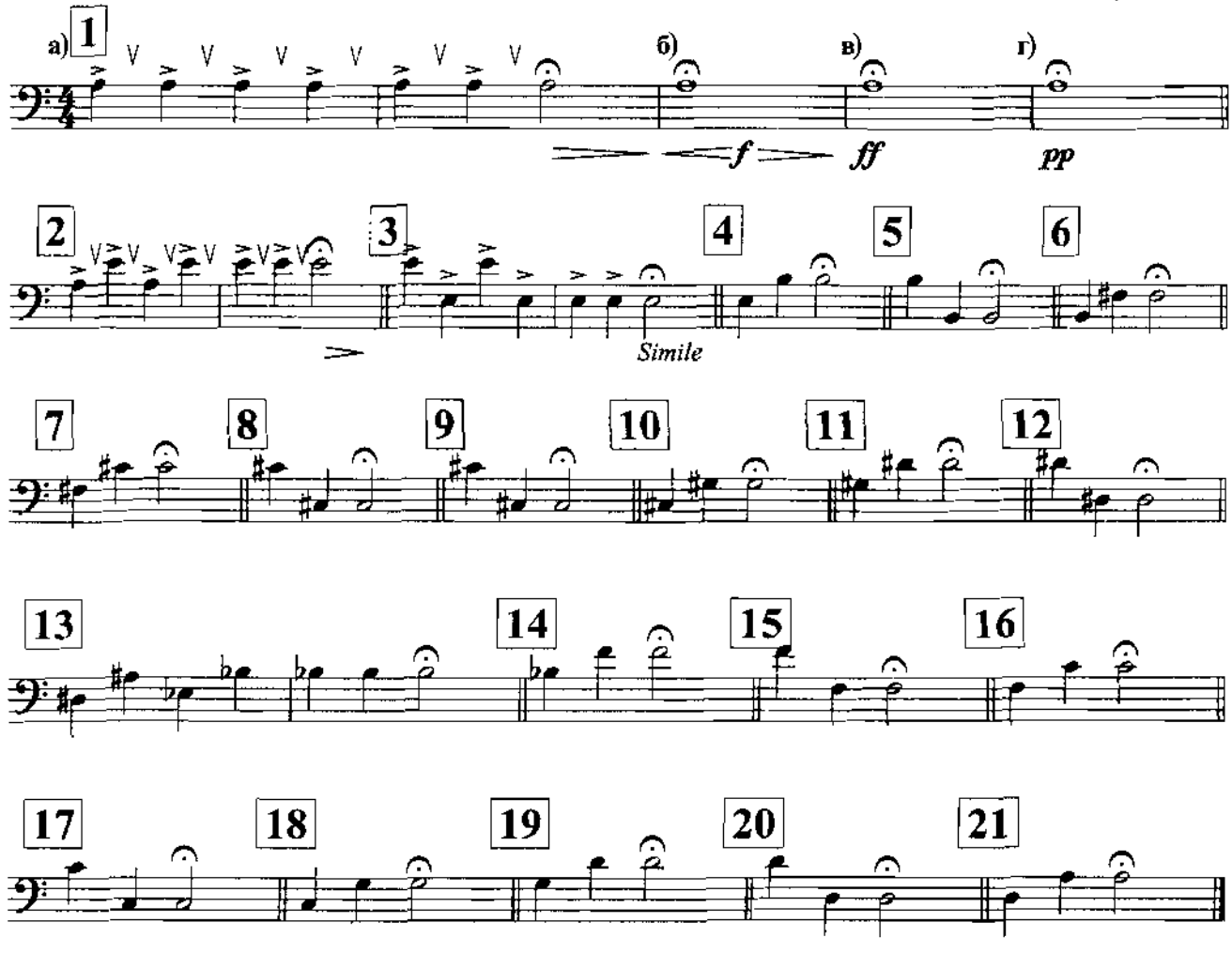


При роботі над звуком необхідно в першу чергу звертати увагу на відпрацювання чіткої атаки і на гру в різних нюансах.

Інтервали виконувати після усіх варіантів кожного тривалого звука.

Звуки тривалої довжини. Настройка. Атака звуку

Вправа 14



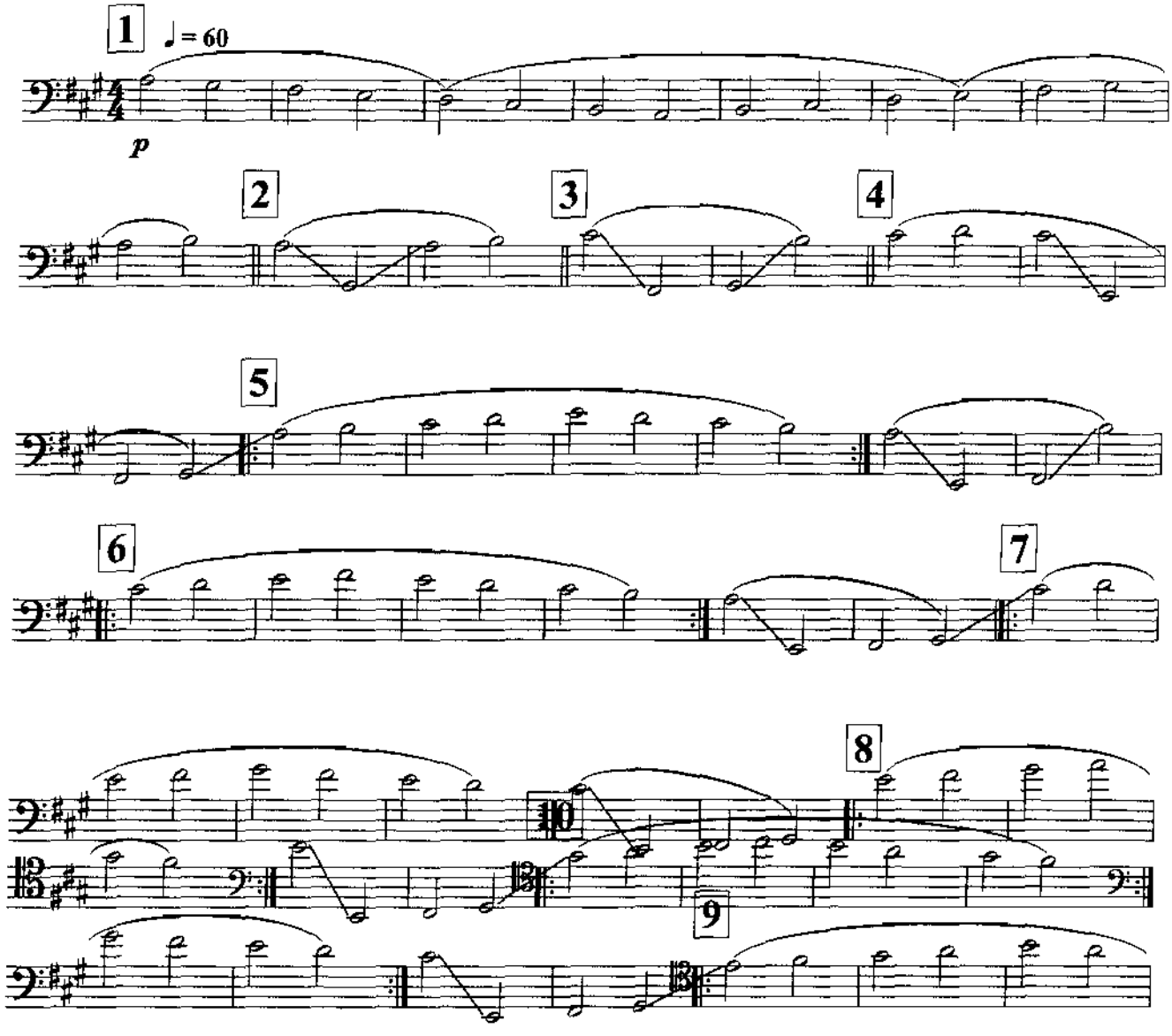
Мундштук знімати з губ після кожної ноти. Останню ноту кожної наступної цифри виконувати у варіантах а), б), в), г).

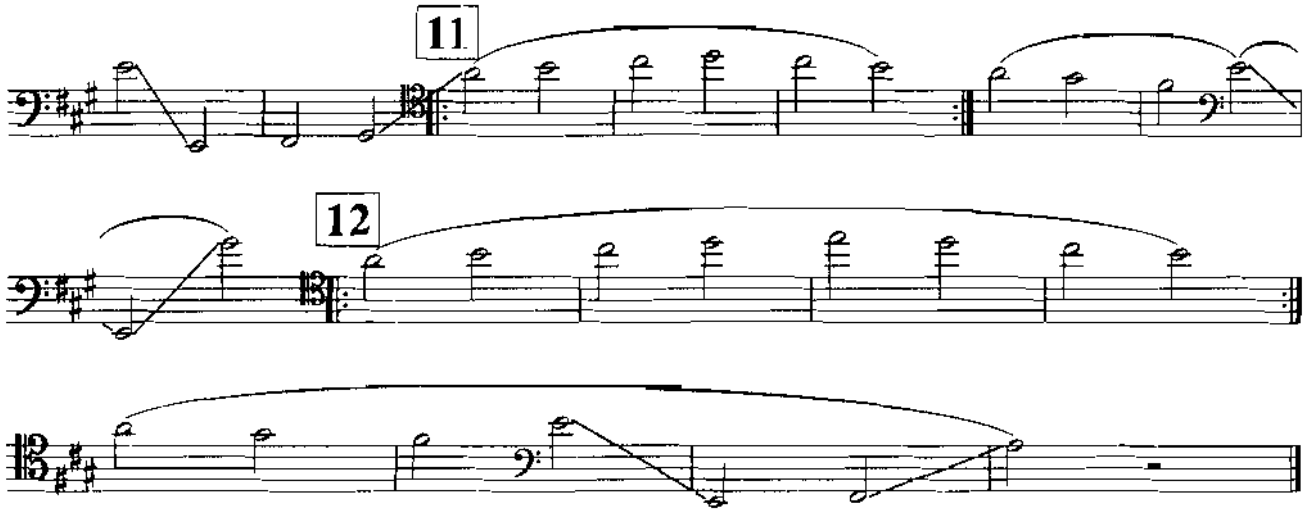
4. Техніка губ

Вправа "Кільця" - для розвитку сили і витривалості губ.

Грати в нюансі "піано", з видихом "на опорі", без поштовхів та "видування". Домагатися рівності звучання у всіх регістрах. При виконанні нижнього регістру амбушур повинен "відпочивати", готуючись до подолання труднощів видобування верхніх звуків доступного діапазону. Репризи повторювати тричі, без відриву мундштука від губ.

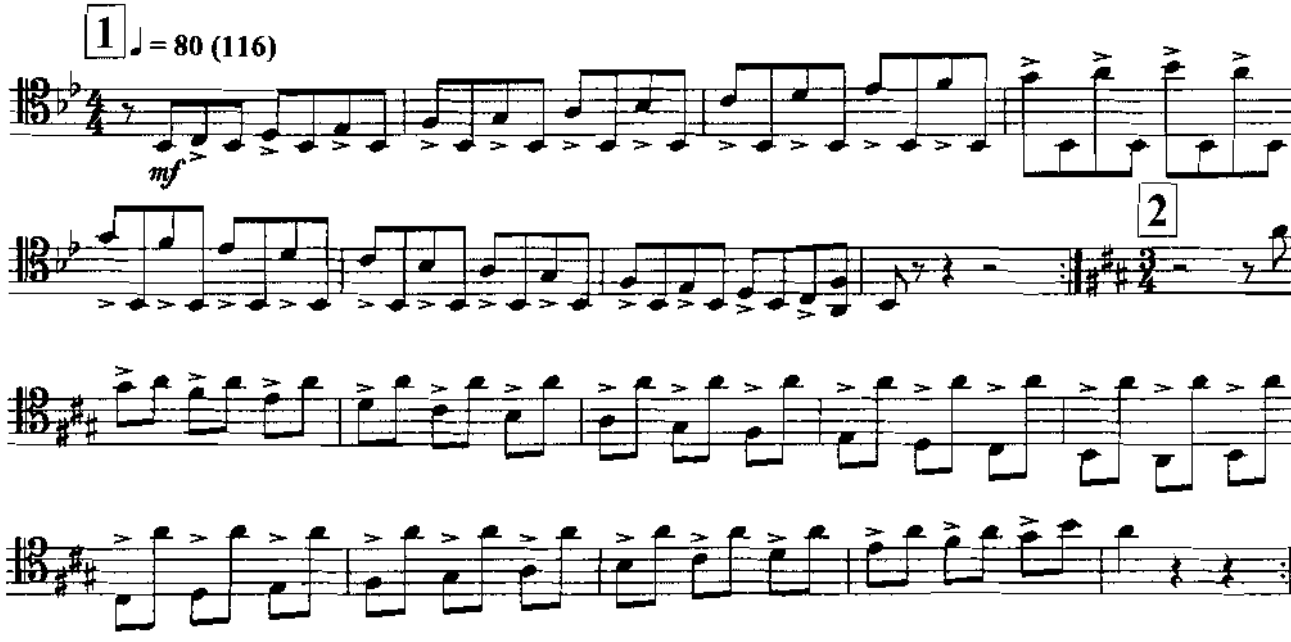
Вправа 15





Широкі інтервальні скачки

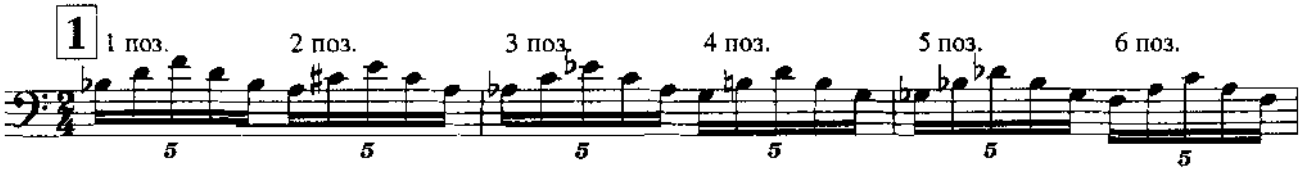
Вправа 16

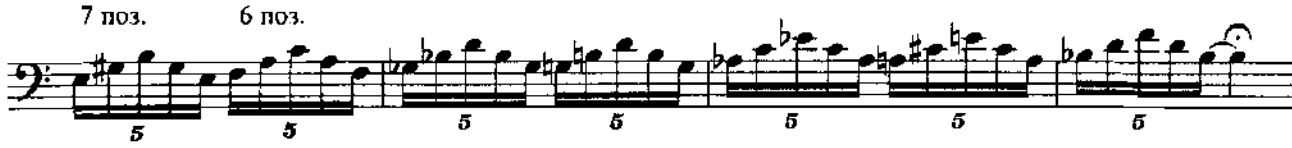


Губне легато і стакато на натуральних звуках

Грати, суворо дотримуючись вказаних позицій, в доступному темпі, спираючись на перший звук кожної ритмічної фігурації.

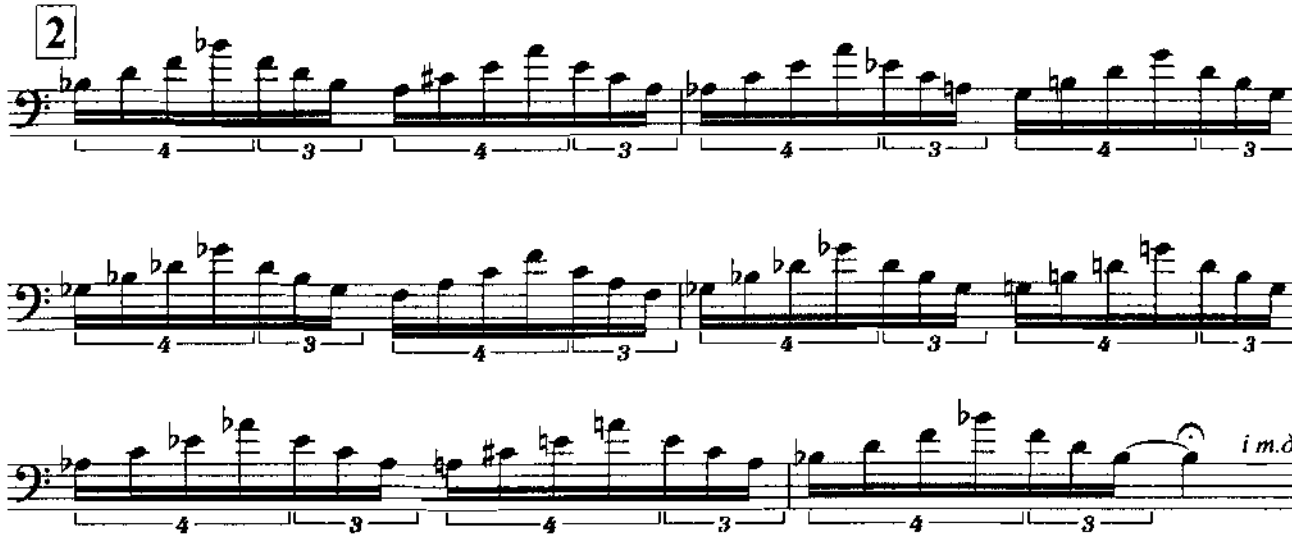
Легато – стакато *Вправа 17*





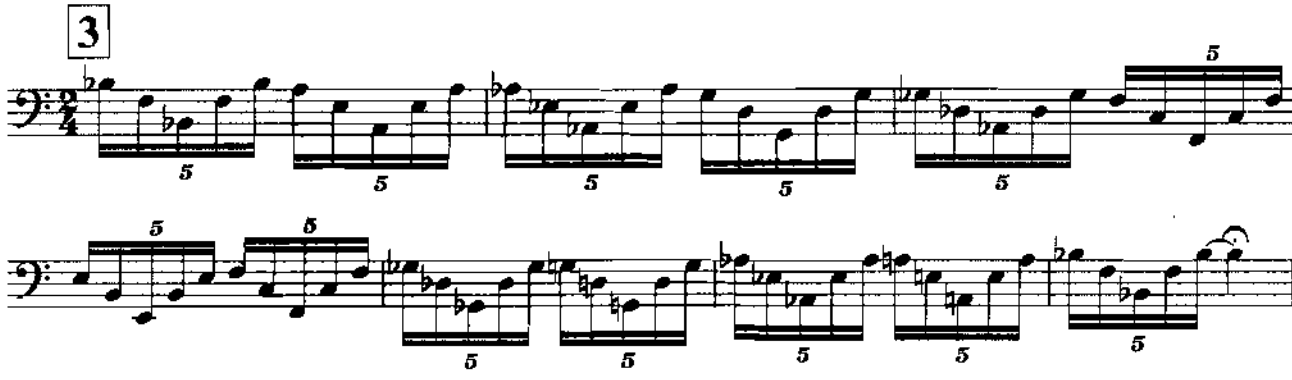
Легато – стакато

Вправа 17-а

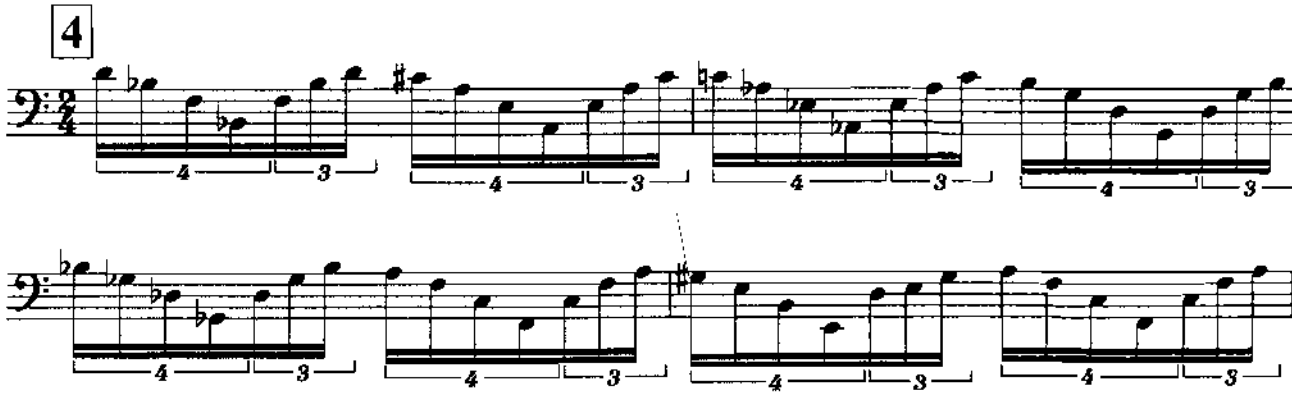


Легато – стакато

Вправа 17-б

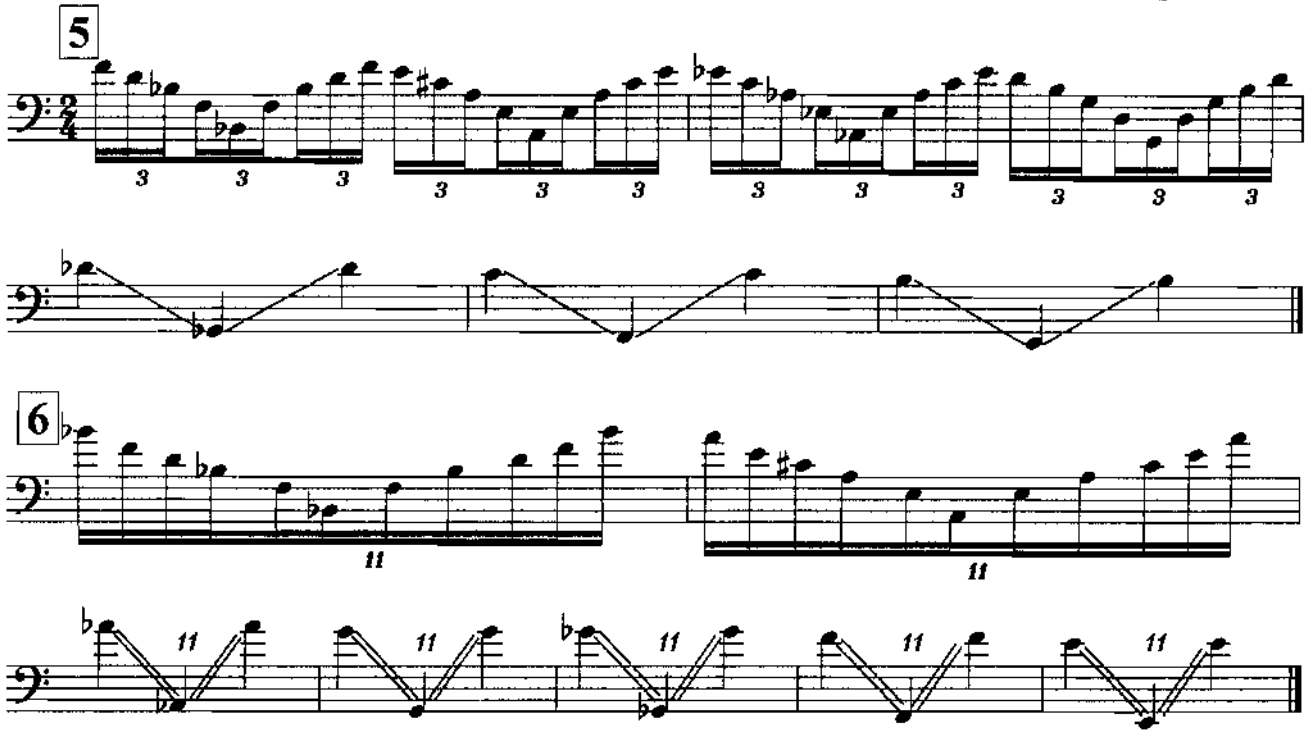


Вправа 17-в



Легато – стакато

Вправа 17-г

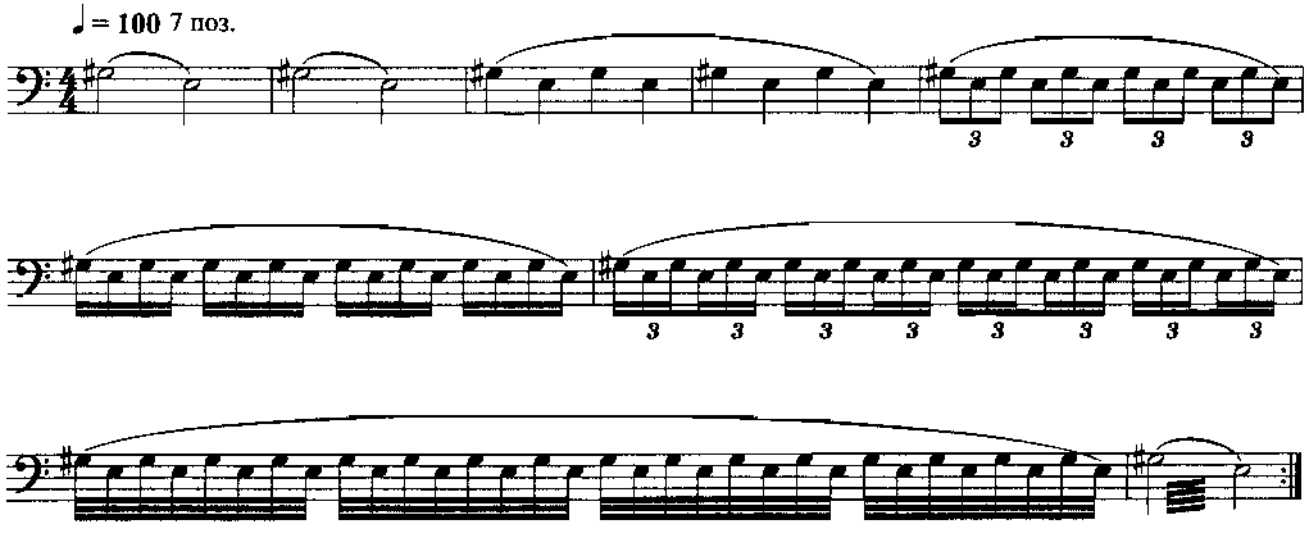


Тремоло. Трелі

Грати ритмічно, на вказаних позиціях. Домагатися плавного легато. Дуже інтенсивно "продувати повітря через тромбон" з міцною опорою на м'язи черевного преса, акцентуючи увагу і спираючись на верхній допоміжний звук. Використовувати зміну артикуляції голосних для верхнього регістру.

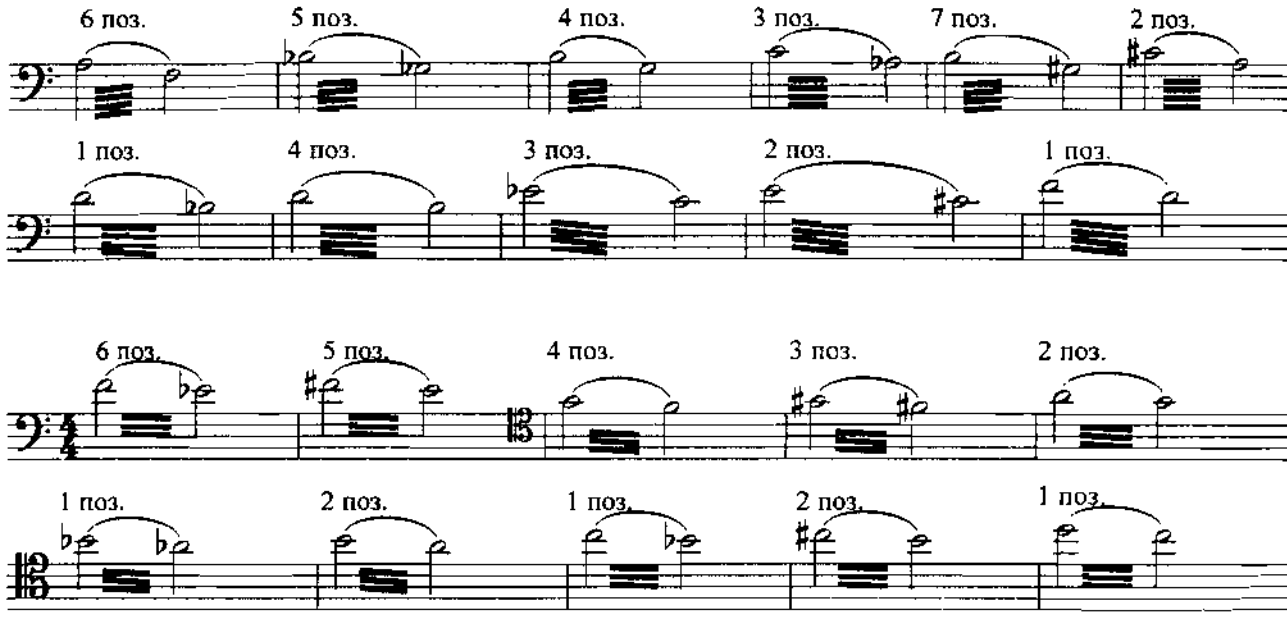
Тремоло

Вправа 18



Треслі

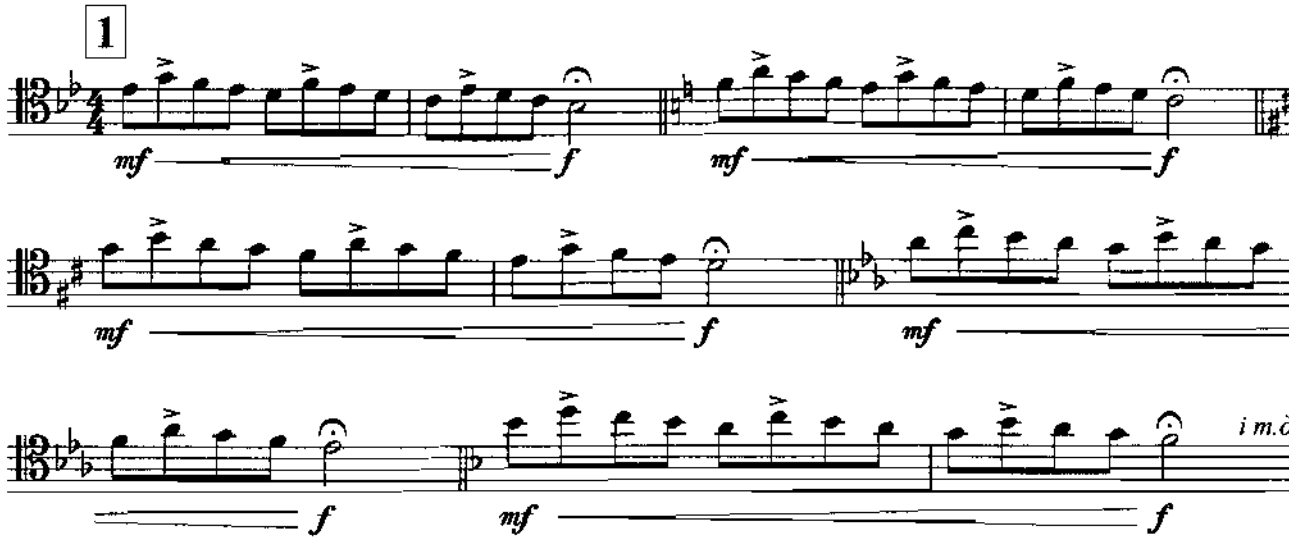
Вправа 18-а

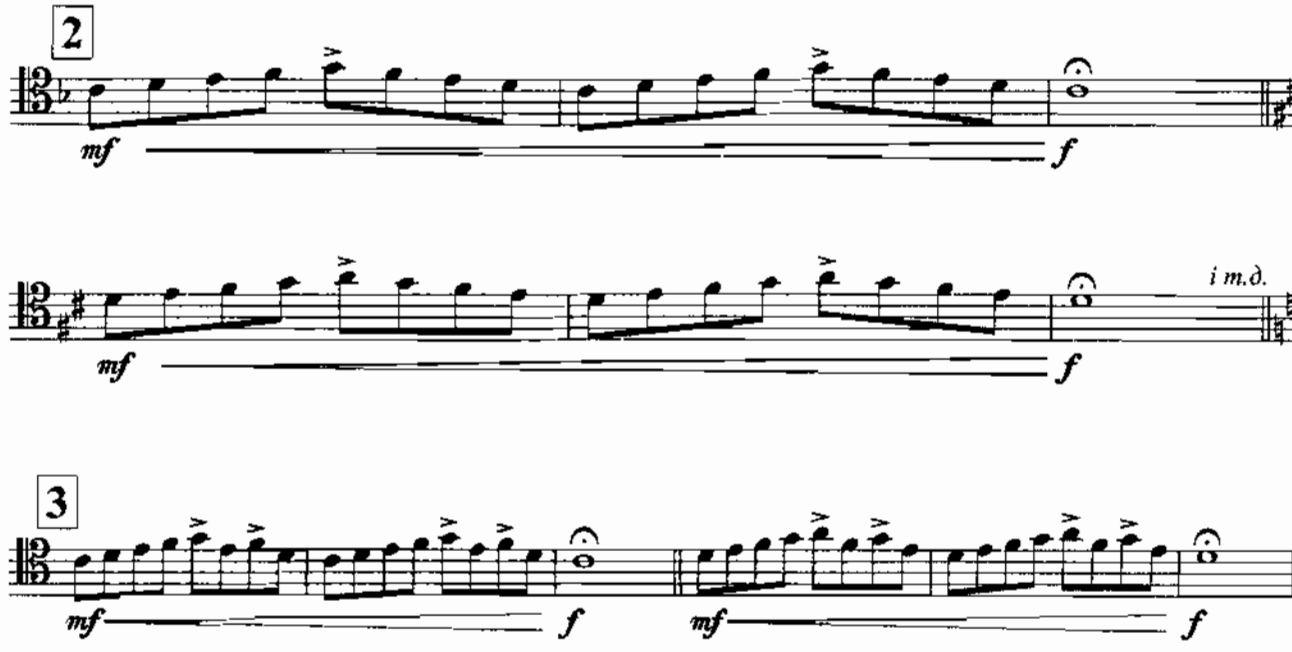


Гра у верхньому регістрі. Координація техніки виконавського дихання, губ, язика, правої руки.

Рекомендації: Правильно аналізувати свої можливості. Уникати перенапруження губних м'язів та затиснутості звучання. Не передавлювати мундштуком губи, які повині утворювати еластичну м'язову подушку. Вправи виконувати на міцній опорі дихання, з дуже інтенсивним видихом. Важлива умова досягнення цієї мети – постійний контроль за способами набору повітря. В опануванні верхнього регістру позитивний результат дає поштовхоподібний рух повітряного струму одночасно зі зміною напруги м'язів губ.

Вправа 19





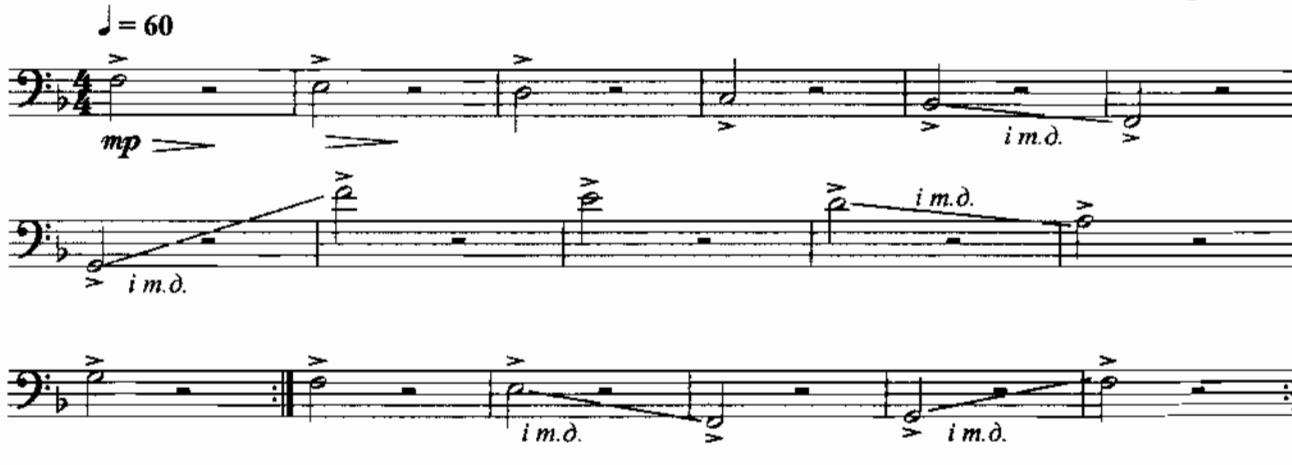
5. Техніка язика

Атака звука

Кожен звук у цій вправі видобувається визначеною, ясною і чіткою атакою на міцному опорному диханні, в динаміці мецо-піано. Після філіровки мундштук знімається з губ і знову приставляється для виконання наступного звуку.

При "зриві" атаки звук повторити декілька раз. Вправу слід виконувати щоденно в одній з тональностей: Фа, Соль-бемоль, Соль, Ля-бемоль, Ля, Сі-бемоль мажор.

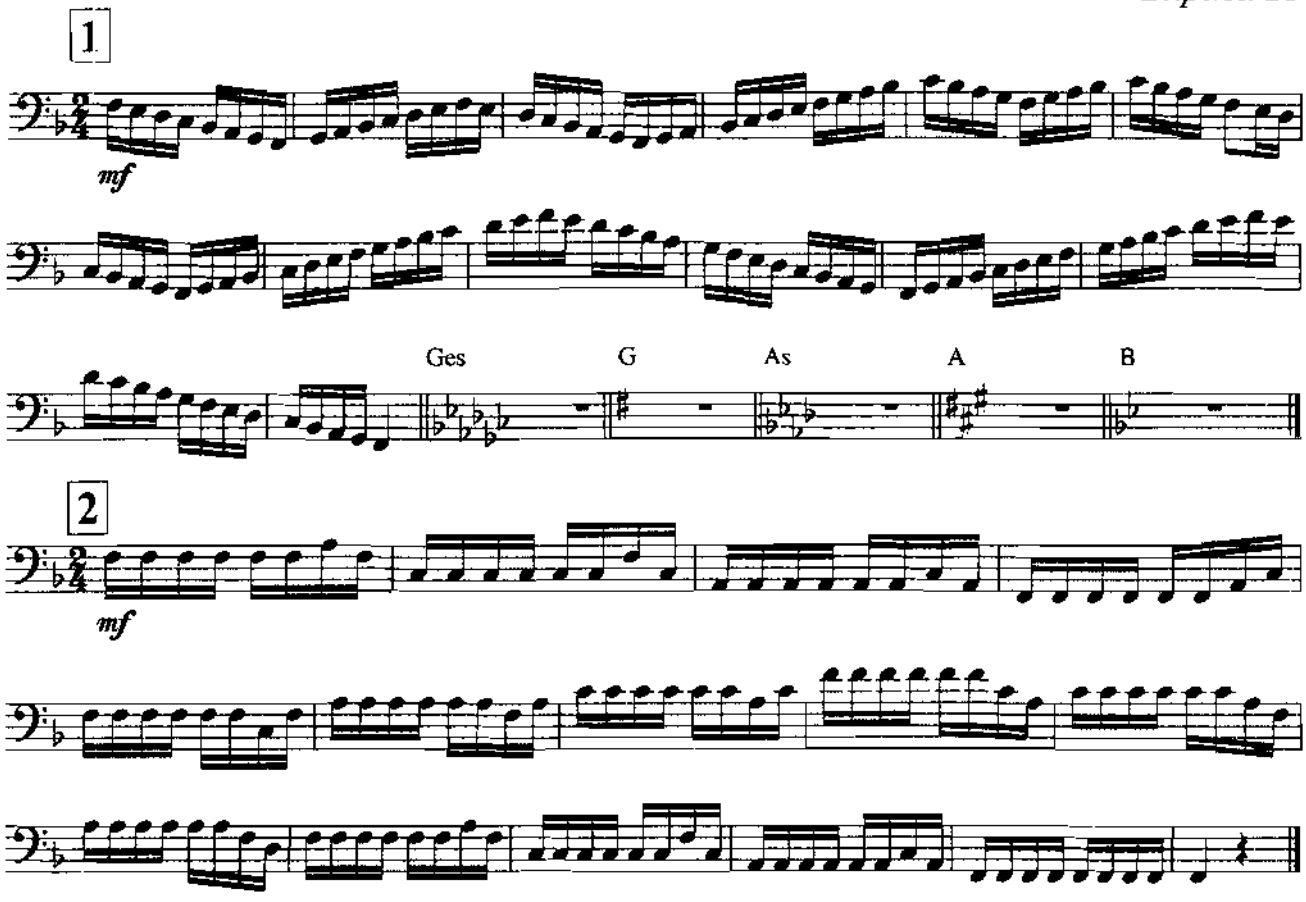
Вправа 20



Після роботи над звуковидобуванням у повільному темпі слід "вкласти" кожен звук в русі шістнадцятими довжинами, суворо слідкуючи за чіткістю "вимови" атаки. Щоденно грати в одній з тональностей, вказаних для атаки звука.

Рухливість язика

Вправа 21



Допоміжна атака звука

Сучасний тромбоніст, як і всі виконавці-духовики, поряд з основними видами атаки – твердою і м'якою – повинен досконало володіти допоміжною і комбінованою (подвійною і потрійною) атакою звука. При поєднанні (чергуванні) простої і допоміжної атаки можна досягти найвищої віртуозності при виконанні технічних пасажів.

На початку слід особливо ретельно відпрацювати допоміжну атаку, тобто розвивати силу і рухливість м'язів, які піднімають задню, потовщену, частину язика вертикально до піднебіння, завдяки яким ми вимовляємо літери "к" і з твердою вимовою "ґ".

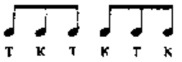
Найбільш корисною вправою слід вважати виконання послідовностей лише допоміжною атакою на основі складів *ку, ка, кі, або гу, га, гі, ги.* Тривалі вправи на цих складах в подальшому слід сполучати з поєднанням і повільним відпрацюванням послідовностей *ка-та, та-ка; ги-ди, ди-ги.* Останні дві послідовності особливо зручні через максимальну близькість їх артикуляцій.

Не рекомендується переходити до швидшого руху, поки вимова складів не відпрацьована досконало.

Техніка дихання повинна забезпечити абсолютно рівномірний тиск повітряного струму однакової інтенсивності як для звуків з основною атакою, так і для звуків з допоміжною атакою. При цьому між складами *та-ка, ди-ги* не повинно бути повітряної паузи.

Відпрацювання комбінованої атаки звуку слід спочатку проводити на окремих звуках середнього регістру в нюансі мецо-форте. Пізніше поступово переходити до її засвоєння, виконуючи гами і етюди.

Темп руху слід збільшувати поступово, звертаючи особливу увагу на точне співпадіння рухів язика з рухами куліси, домагаючись повної синхронності в їх взаємодії.

Абсолютно однакова інтенсивність допоміжної і простої атак звуку дозволить виконання тріолей подвійним стакато: 

– *(Вправа 22)*

Аналогічним буде і виконання квінтолей:

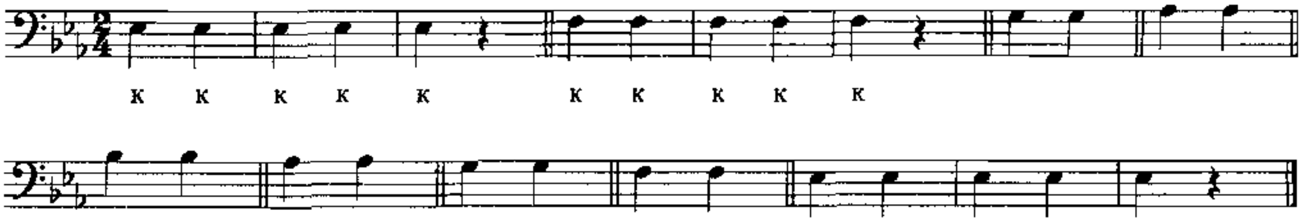
– *(Вправа 22-а)*

Роботу над допоміжною атакою не слід відкладати на надто пізній період навчання. її слід розпочинати, як тільки учень твердо засвоїв основні прийоми гри на інструменті. У більш зрілому віці засвоєння подвійного стакато вимагає більших зусиль і часу, ніж в ранній період навчання.

а) Допоміжна атака звука

Вправа 23

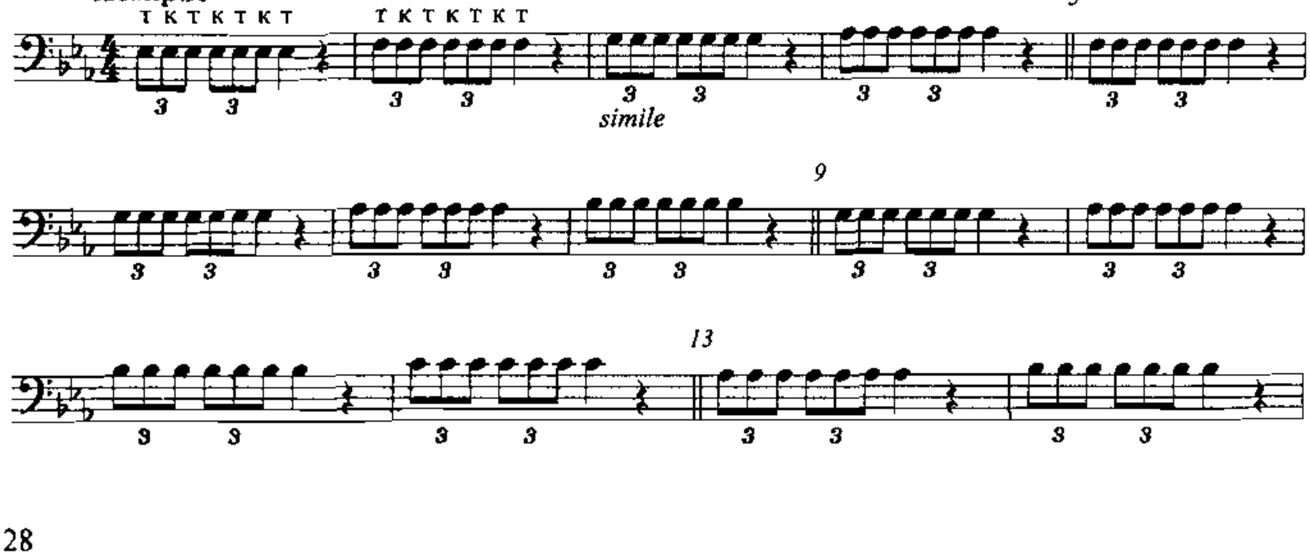
Дуже повільно

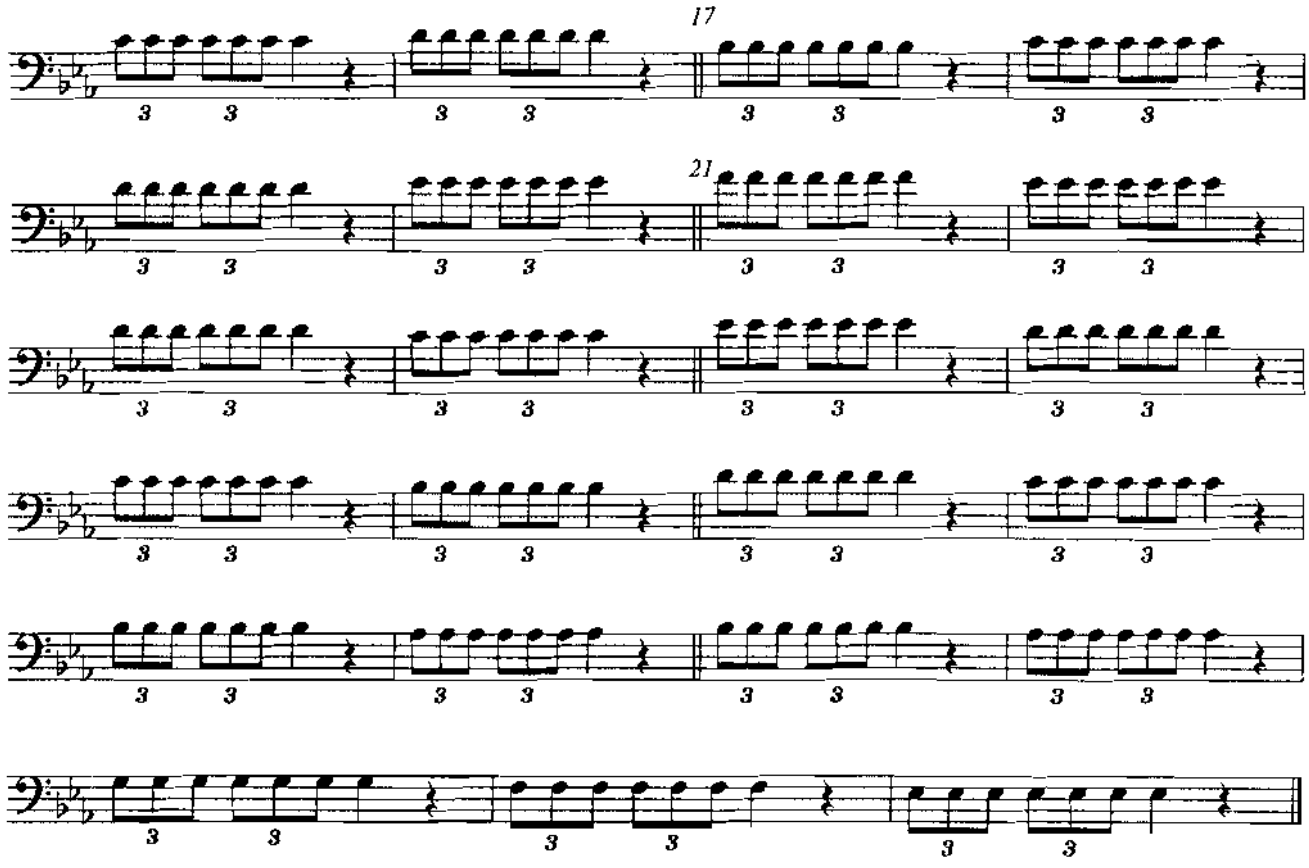


б) Потрійна атака звука

Вправа 24

Помірно

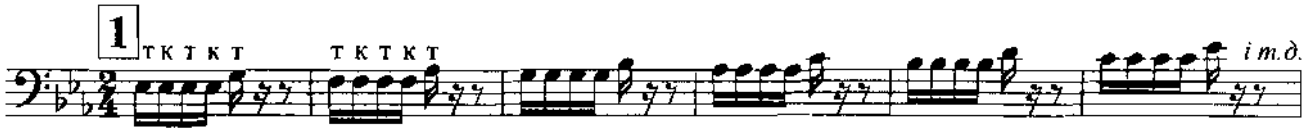




Див. Ж. Арбан. Школа гри на трубі. – М., 1990, ст. 153–174.

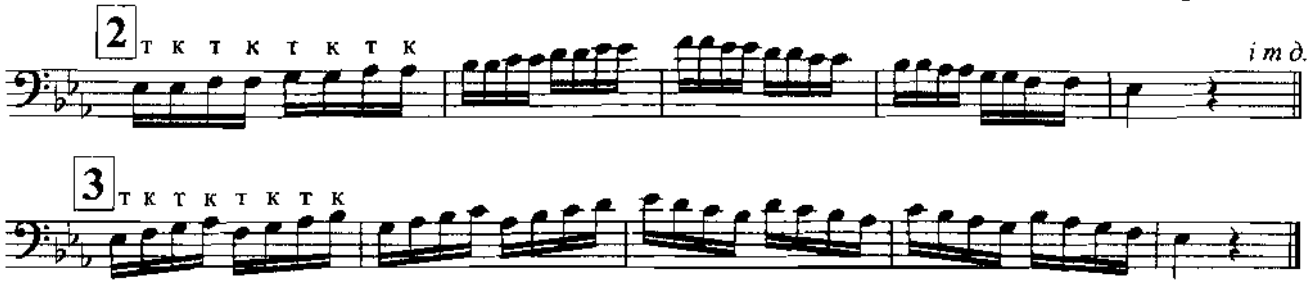
в) Подвійна атака звука

Вправа 25



Див. Ж. Арбан. Школа гри на трубі. – М., 1990, ст. 175–190.

Вправа 26

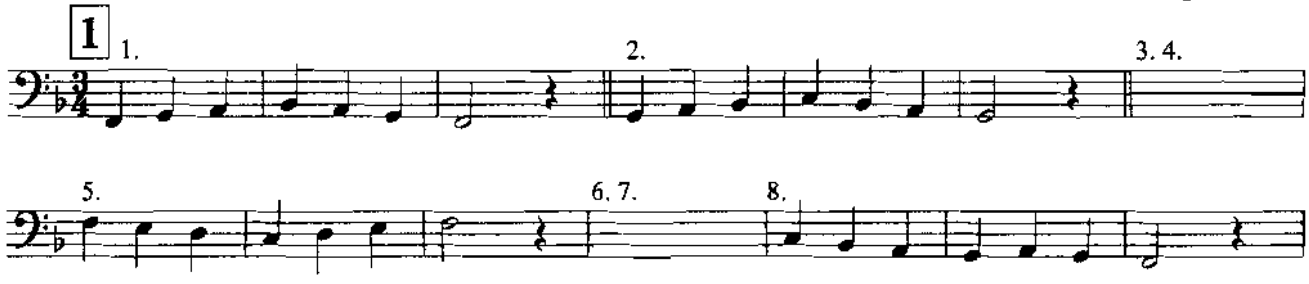


6. Координація техніки правої руки з технікою язика, губ, виконавського дихання

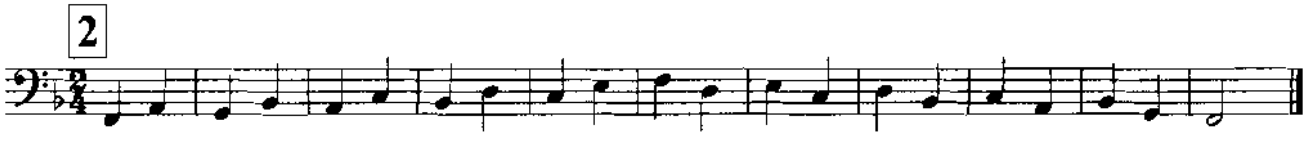
Кращими вправами для розвитку техніки пальців, а для тромбоніста – правої руки, – є гами, арпеджіо септакордів, тризвуків, цілотонова і хроматична гами. Щоденно слід працювати над однією-двома гамами у такому порядку. В мажорі – гама, домінантсептакорд (з оберненнями), тризвук. У мінорі – гама, зменшений септакорд, тризвук. Гаму квартолями, септакорд і тризвук виконувати двічі підряд, простою, подвійною атакою звука і легато. Мажорні гами необхідно "розробляти", тобто грати в різних штрихах, ритмічних варіантах, інтервалах. У кожній тональності слід виконувати хроматичну гаму. Для початківця корисними будуть підготовчі вправи до виконання гам. Їх мета – приділити більше уваги техніці правої руки, кисті, звуковидобування, диханню, чистоті інтонації, ритму.

Підготовчі вправи

Вправа 27

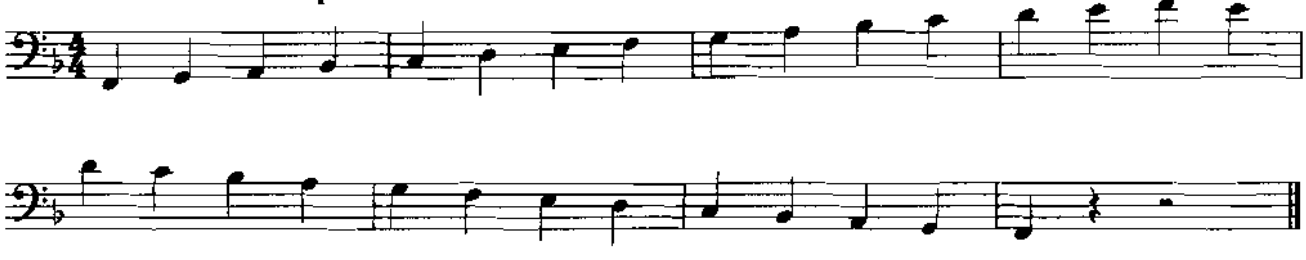


Вправа 28



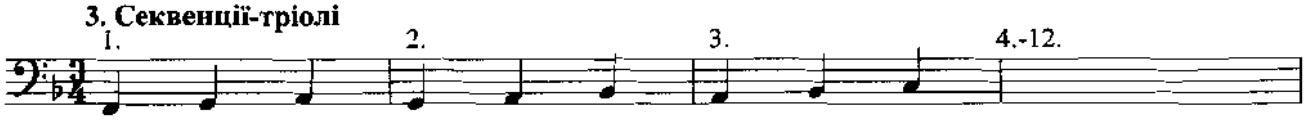
Вправа 29

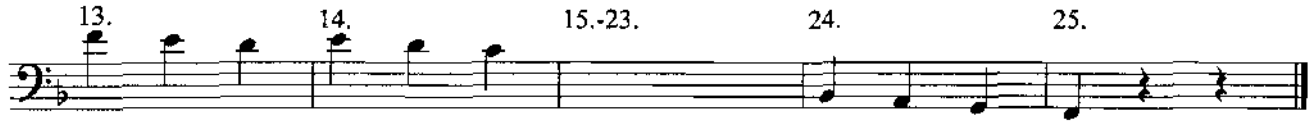
2. Гама Фа-мажор



Вправа 30

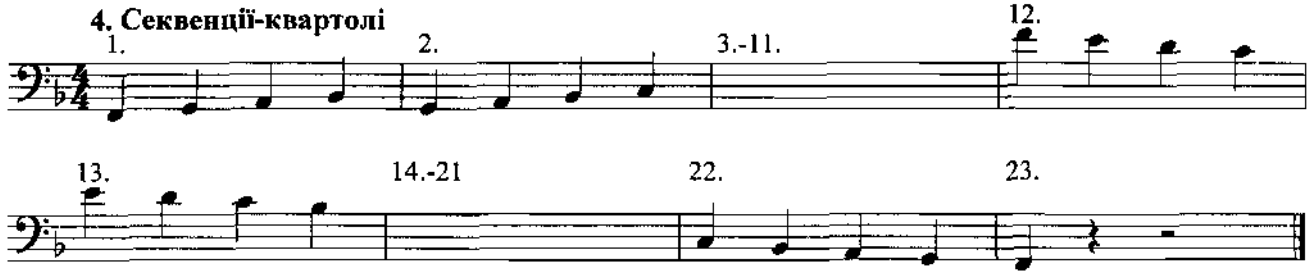
3. Секвенції-тріолі





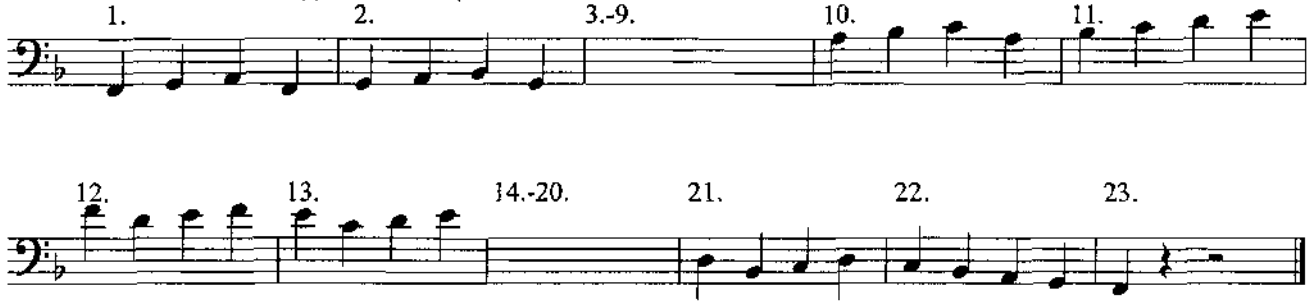
Вправа 31

4. Секвенції-квартолі



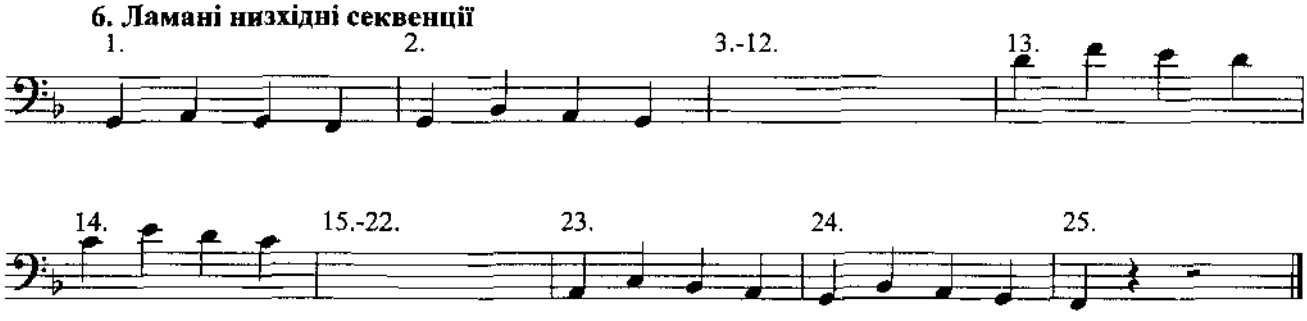
Вправа 32

5. Ламані висхідні секвенції



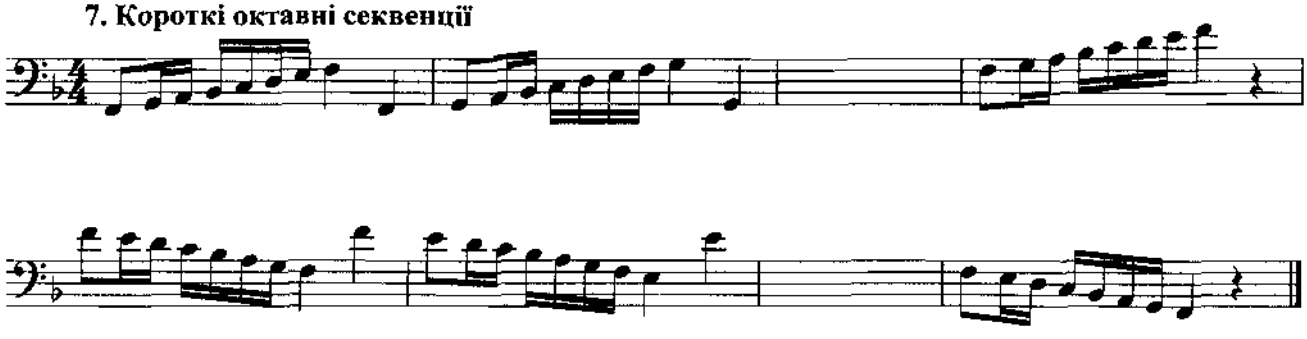
Вправа 33

6. Ламані низхідні секвенції



Вправа 34

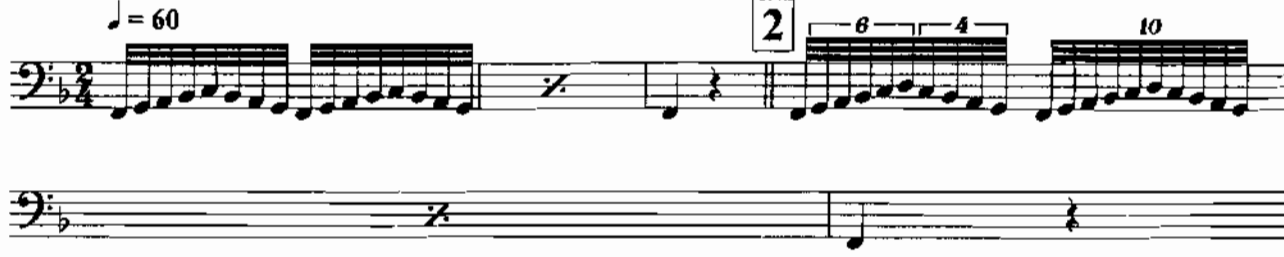
7. Короткі октавні секвенції



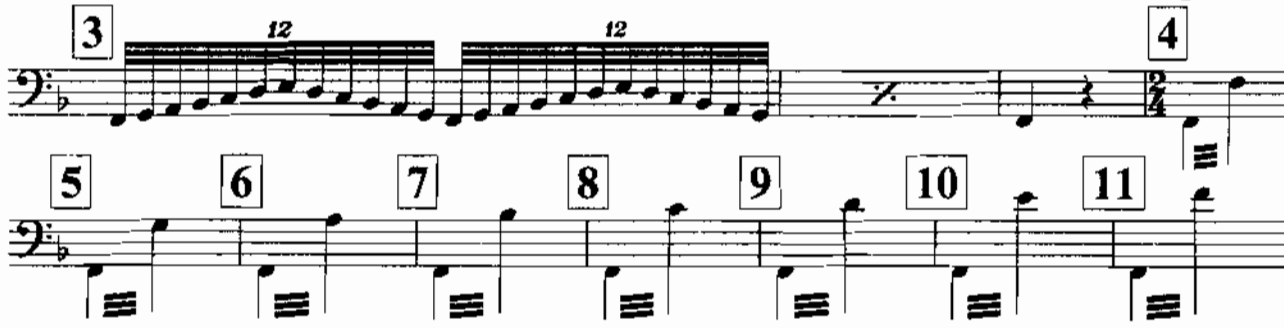
Вправа 35

8. Тетрахорди в прогресії

♩ = 60



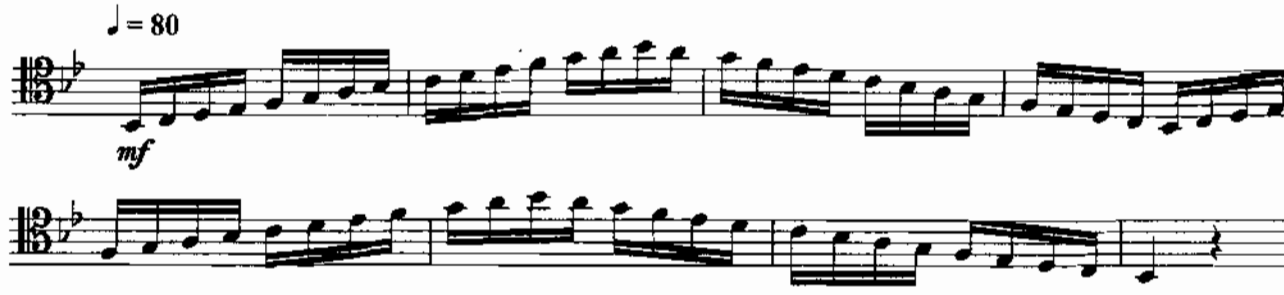
Вправа 36



Мажорна гама в повній "розробці" з арпеджіо домінантсептакорду і тризвуку. Сі-бемоль мажор.

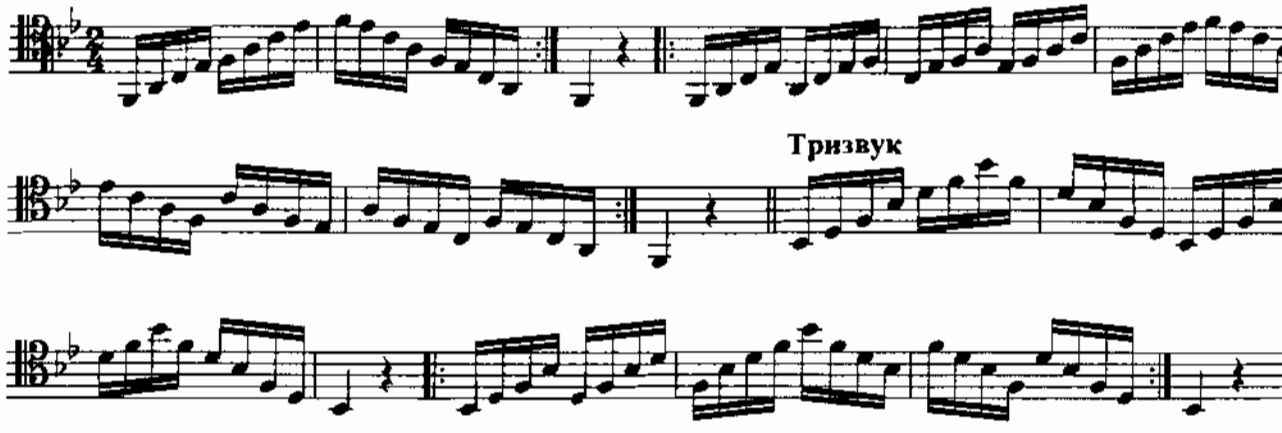
Вправа 37

♩ = 80



Вправа 38

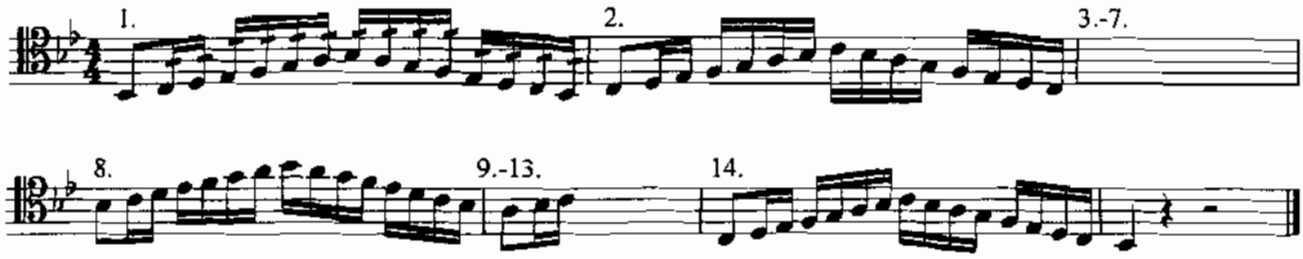
Домінантсептакорд



Гами у квартолях рекомендується також грати подвійним стакато.

Повні октавні секвенції

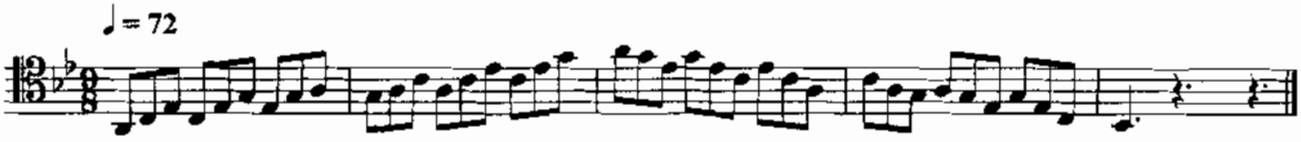
Вправа 39



Малий вводний септакорд

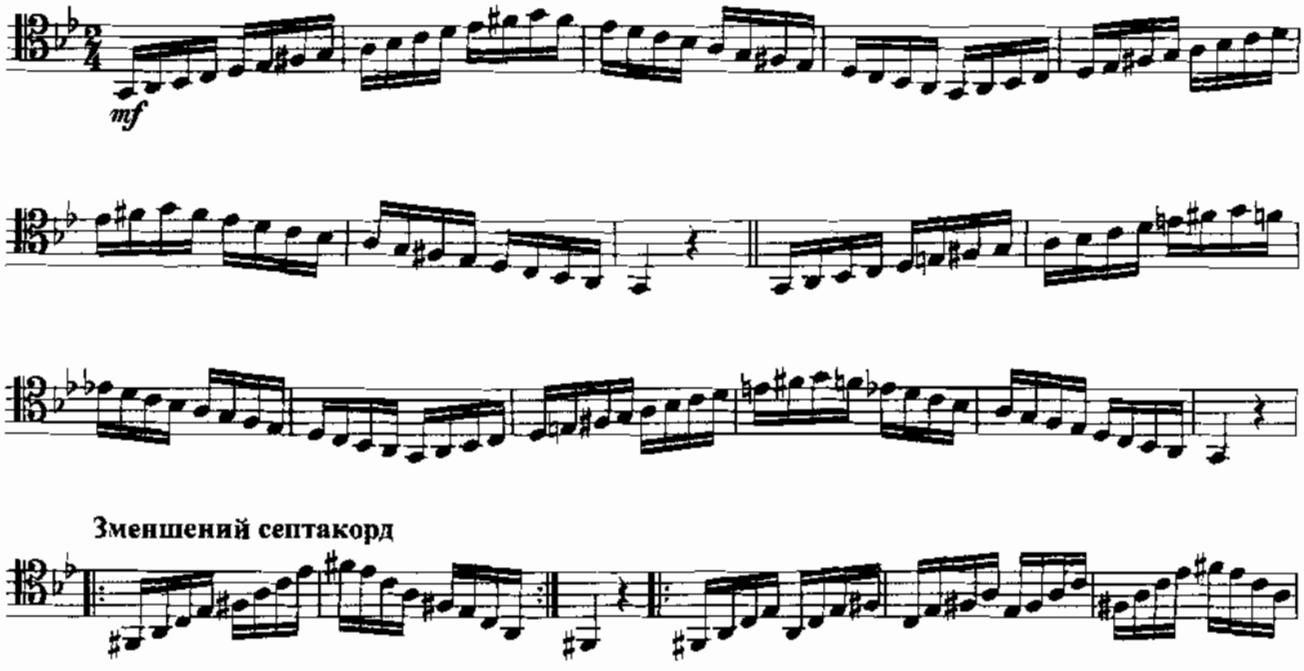
Вправа 40

Вправа 41

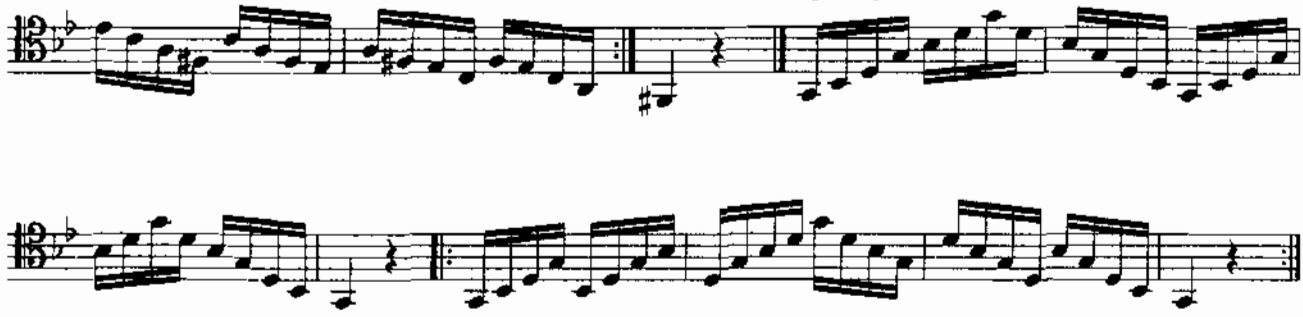


Мінорна гама в повній "розробці" з арпеджіо зменшеного септакорду і тризвуку. Соль-мінор.

Вправа 42

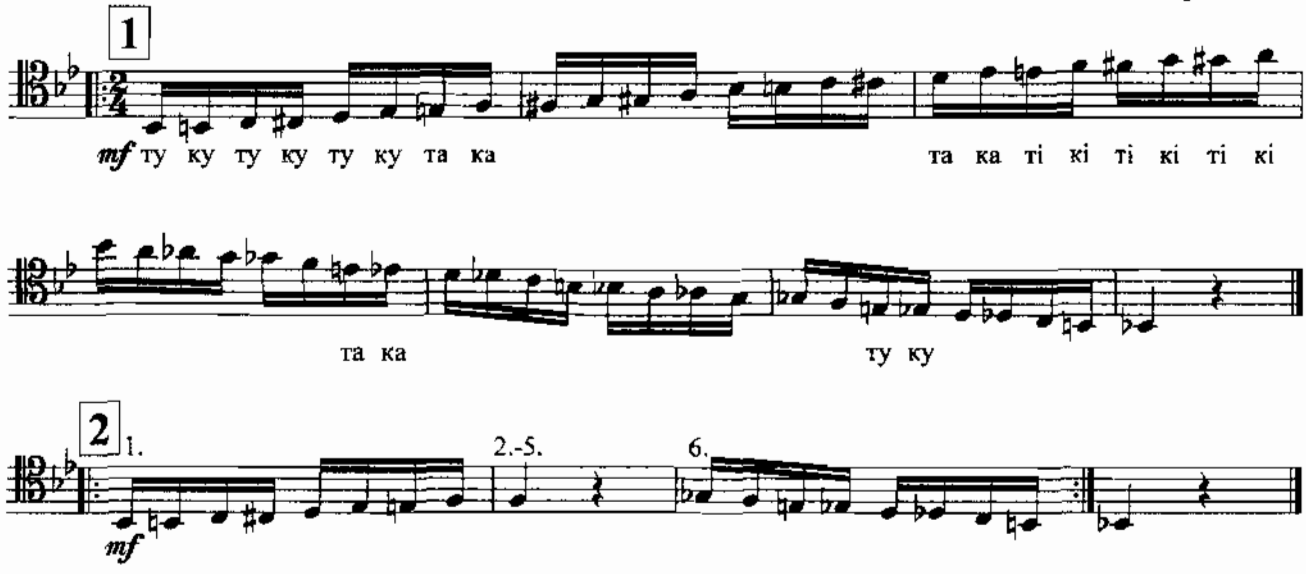


Тризвук



Хроматична гама. Грати стакато простою і подвійною атакою звука

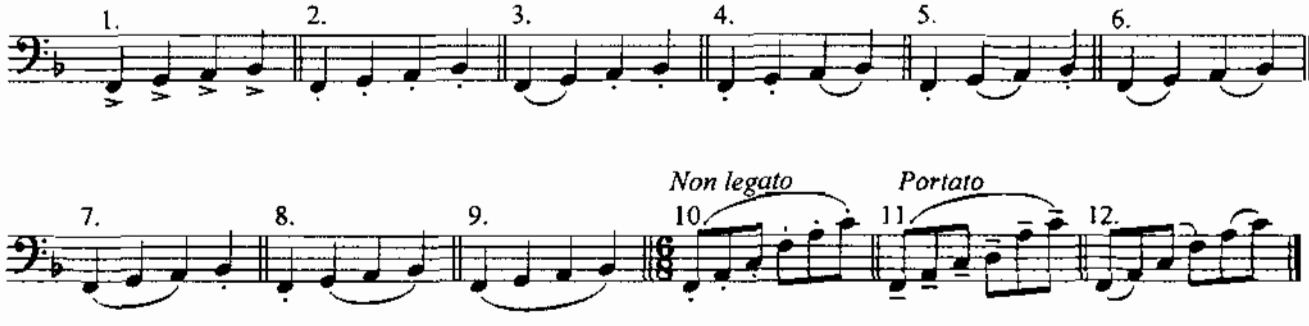
Вправа 43



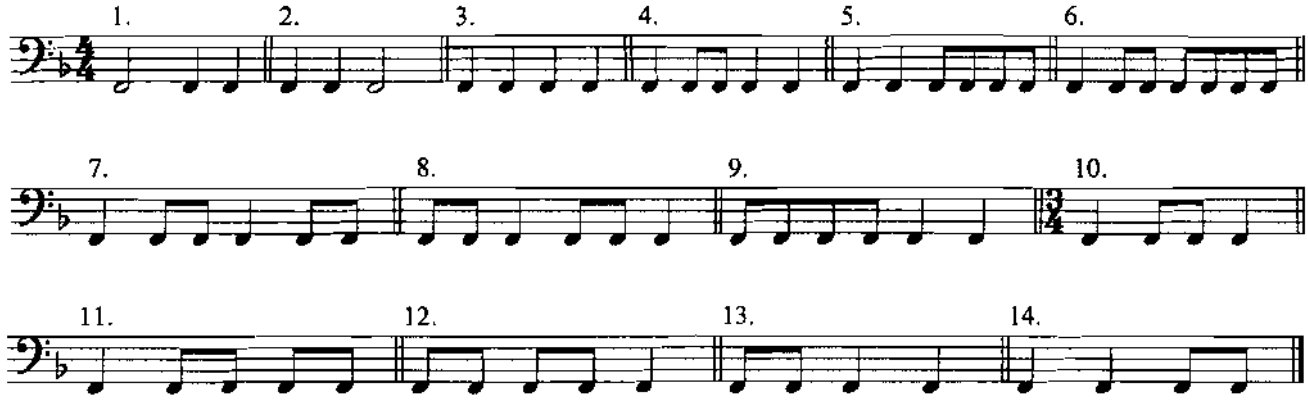
Варіанти штрихів і ритмів для повної "розробки" гам, арпеджіо септакордів і тризвуків.

Для молодших курсів.

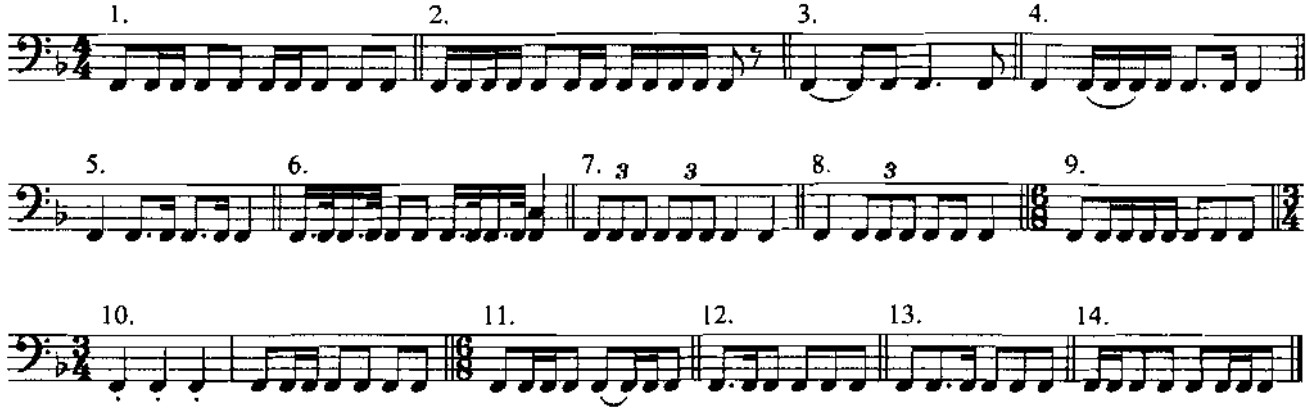
Вправа 44



Вправа 45

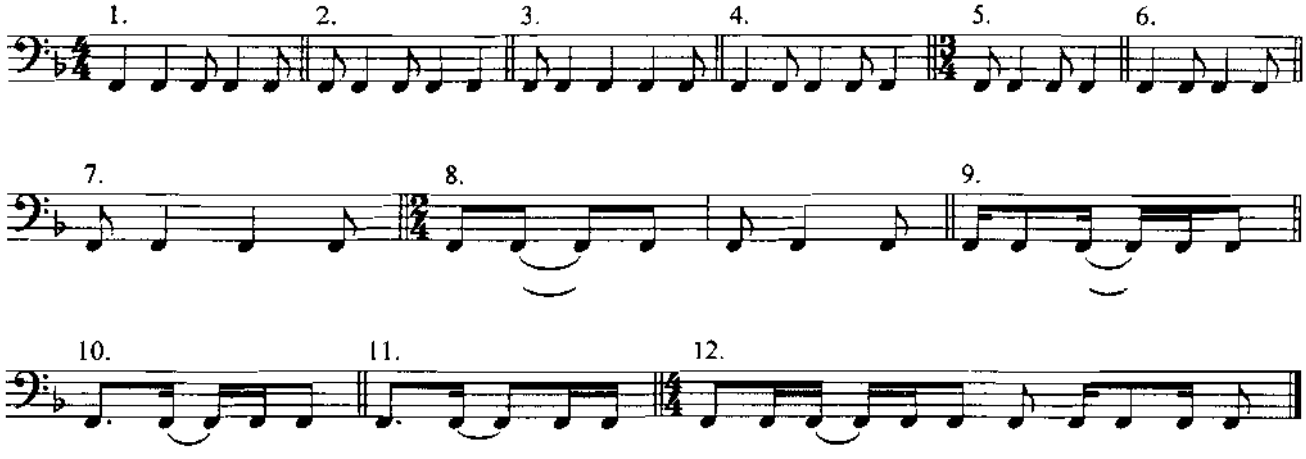


Вправа 46

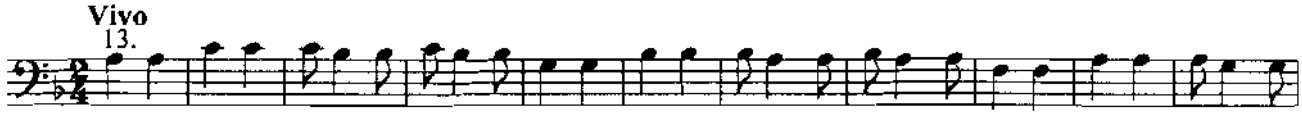


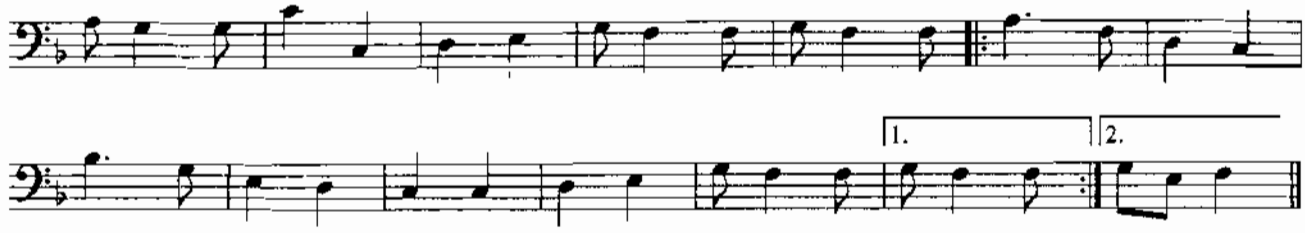
Синкопа

Вправа 47

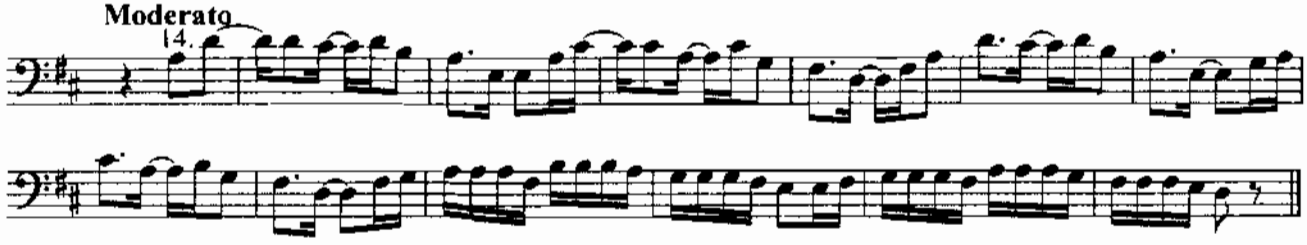


Вправа 48



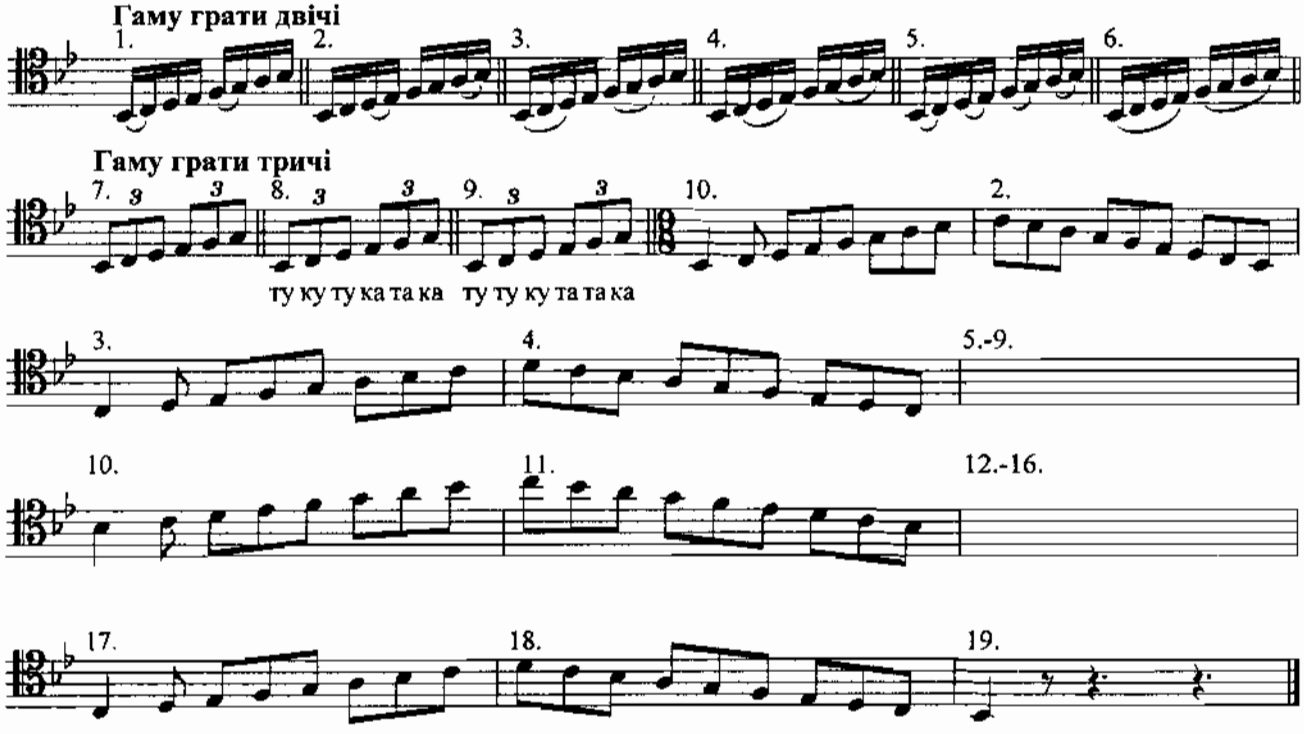


Вправа 49

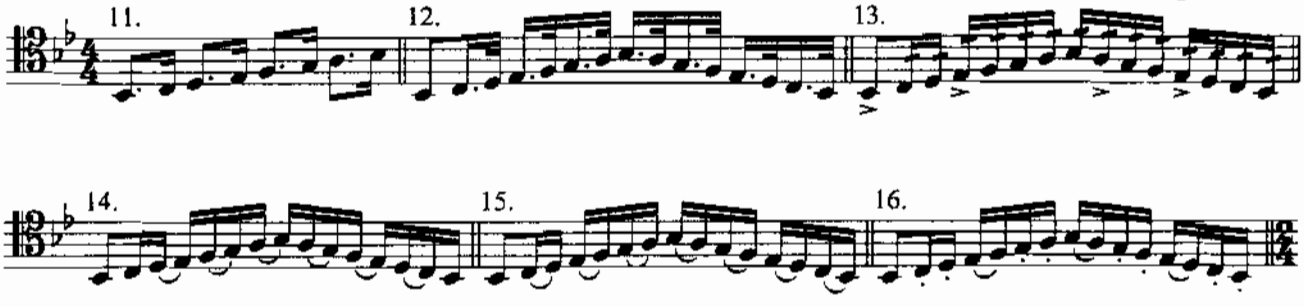


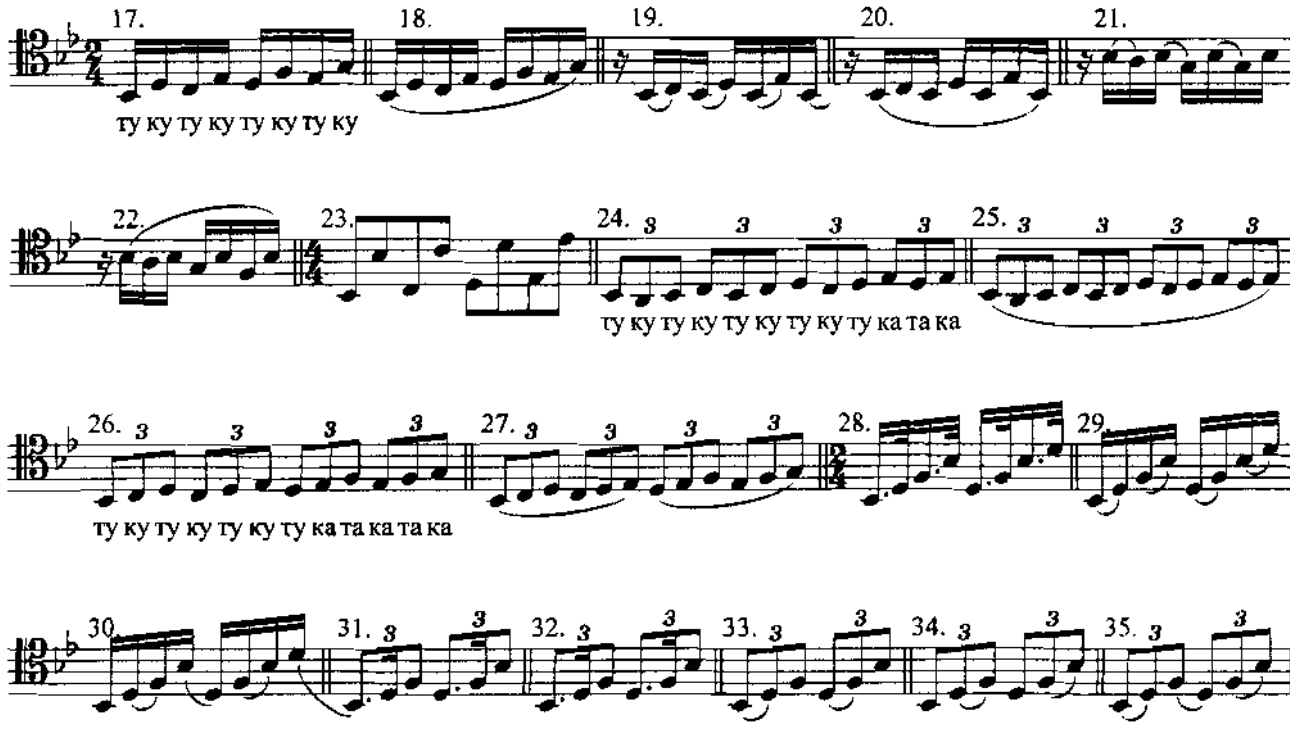
Для старших курсів

Вправа 50



Вправа 51





7. Комплекс вправ В. Венгловського

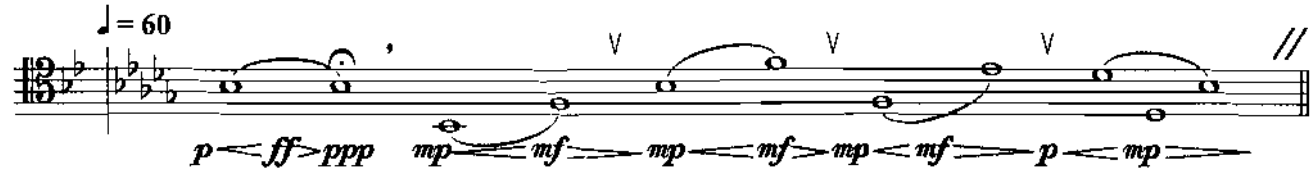
Якщо у вправі (а) на *ff* у звуці з'явиться "пісок", треба щільніше притиснути мундштук до губ (можливо, яким-небудь одним боком). Домагайтеся плавного переходу в інтервалах на легато. Не забувайте використовувати артикуляцію голосними (у, о, а, е, і) в безперервній подачі повітря. При нюансі *p* або *pp* слідкуйте, щоб звук появлявся одночасно з артикуляцією, не запізнювався.

Вправу (б) грати твердою атакою, деташе, але без акцентів. В арпеджіо тріолями полегшити тиск мундштука.

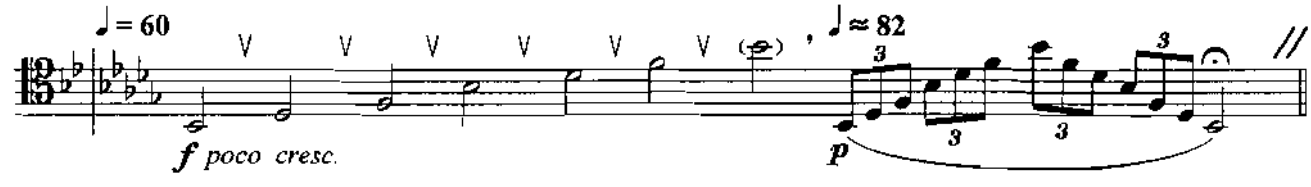
Комплекс 1

Вправа 52

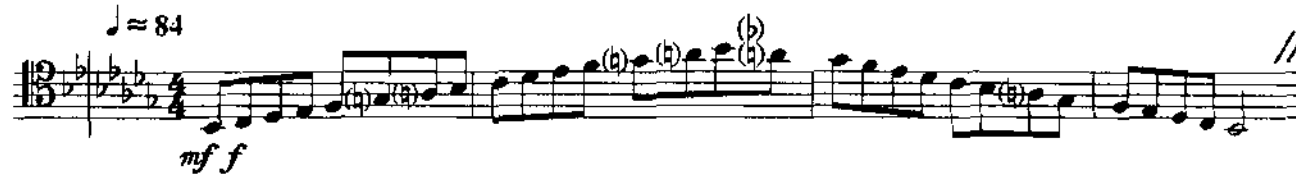
а)



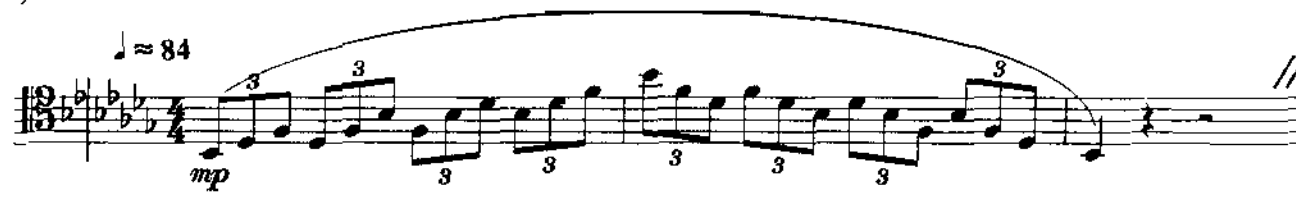
б)



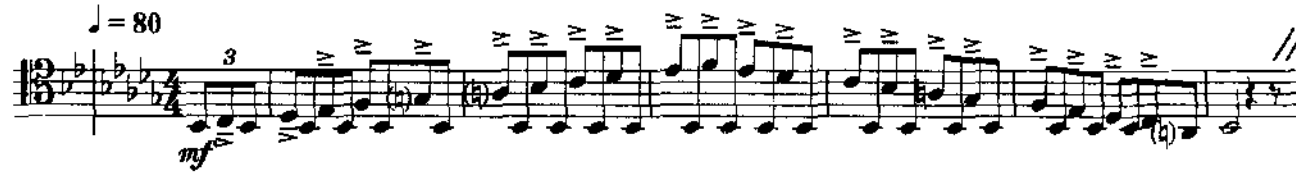
в)



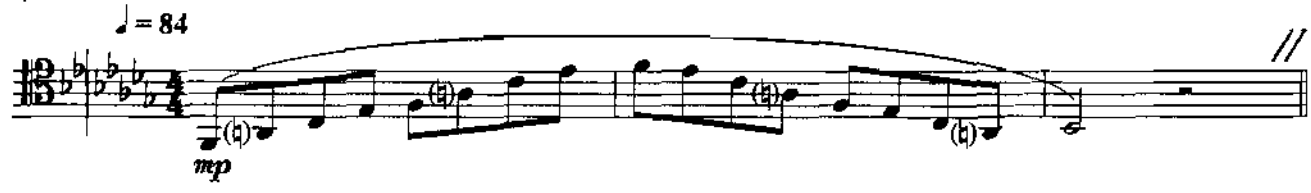
г)



д)

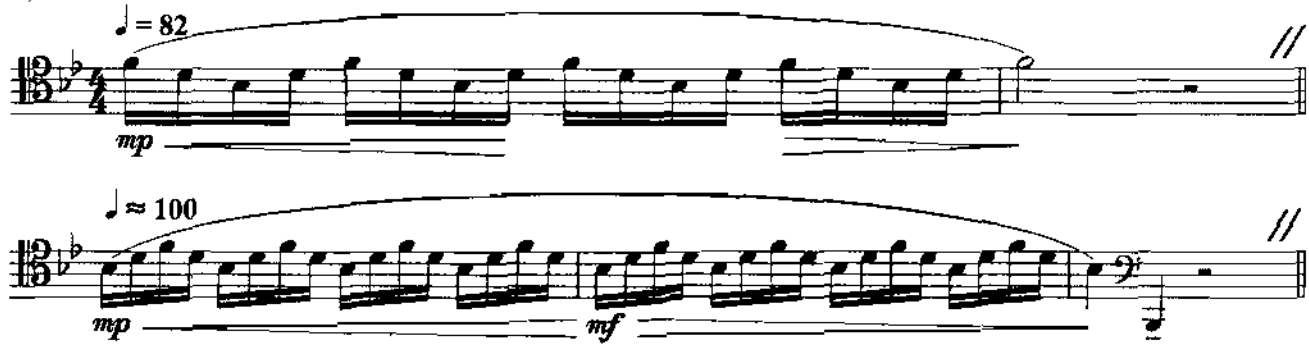


є)*



* Із "Разминочных упражнений" Е. Ремінгтона

ж)



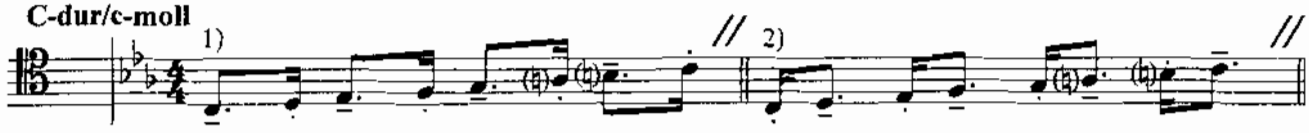
У деяких студентів на звуках ля, ля-бемоль, соль першої октави виникає хрип, що нагадує фрулато. Щоб уникнути його, треба видобувати і витримувати ці звуки з міцнішою опорою на м'язи верхньої частини черевного пресу та інтенсивнішою звучністю, намагаючись підсилити і виявити цей хрип. При цій умові хрип з часом ліквідується.

Слід пам'ятати, що оформлення м'язів амбушуру як м'язів опору повністю залежить від щільності подачі дихання, тиску. Це не виключає вільного "продування повітря через тромбон" і відчуття свободи в центрі апертури, оскільки крім м'язів черевного пресу і м'язів амбушура решта м'язів у жодному разі не повинні напружуватися під час гри.

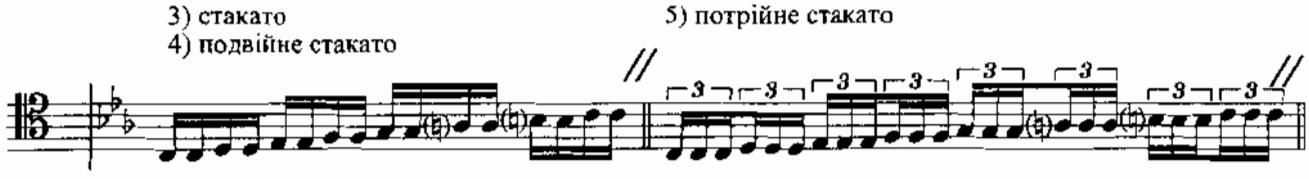
У всіх вправах, незалежно від їх технічного змісту, треба слідкувати за рівною безперервною подачею дихання, точністю ритмічної пульсації, чіткістю штриха, однаковою у всіх регістрах динамікою, і особливо ретельно контролювати інтонацію.

У подальшій роботі програвання гами може бути в одному з наступних варіантів:

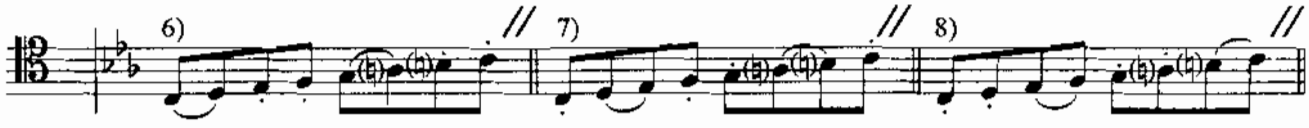
Вправа 53



Вправа 53-а



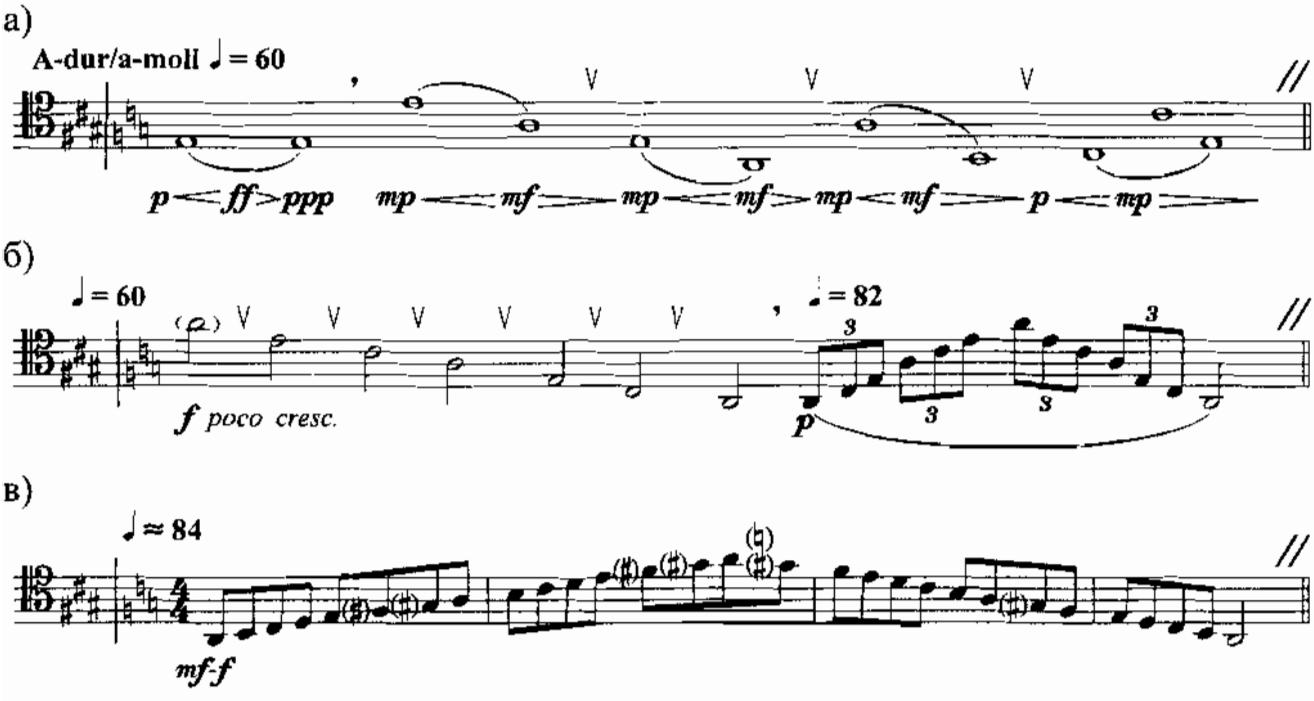
Вправа 53-б



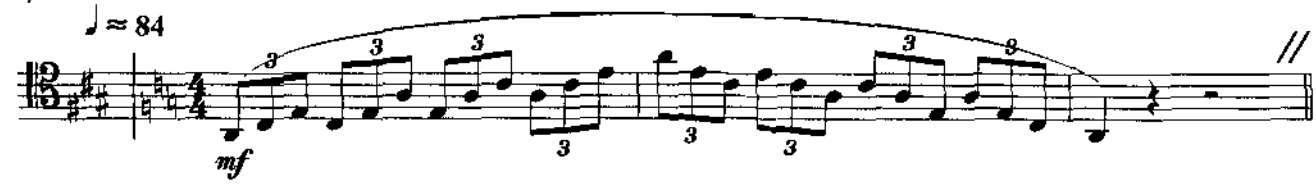
Вправи (г), (є) повторити стакато при ♩=100–120, у вправі (д) висхідні та низхідні звуки на ударних восьмих акцентувати, а ті, що повторюються, – грати удвічі тихіше.

Комплекс 2

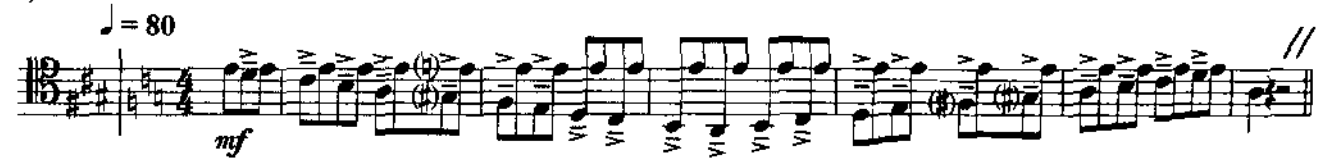
Вправа 54



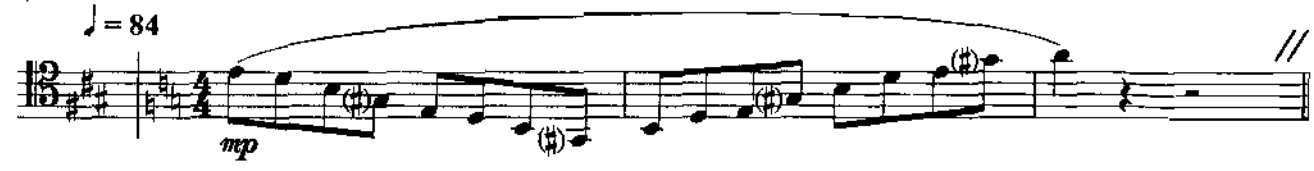
г)



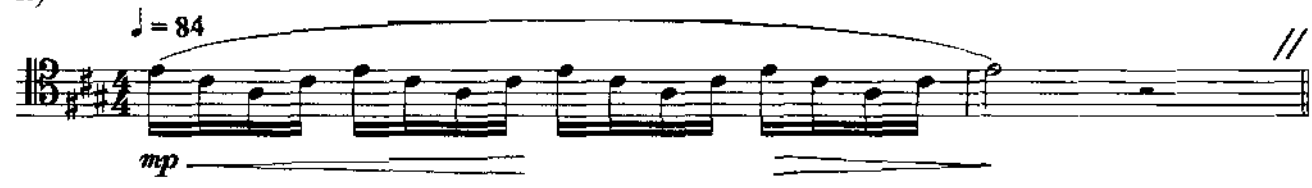
д)



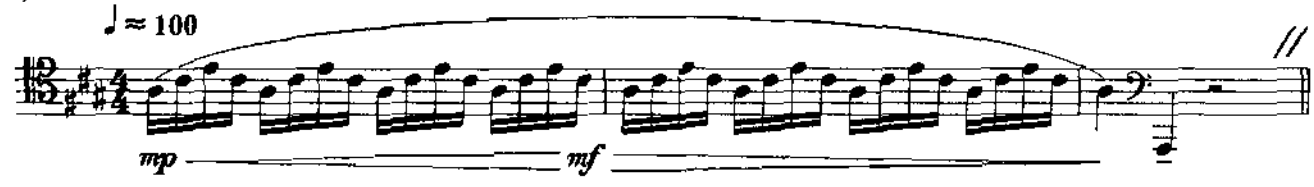
є)



ж)



з)

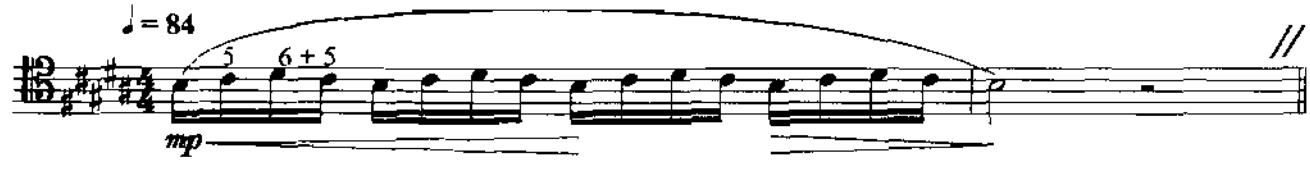


Продовжувати роботу, чергуючи перший і другий комплекси в різних тональностях, розташованих по звуках хроматичної гами (або зменшеного септакорду), і в цьому випадку пропущені тональності використовувати в інші дні занять.

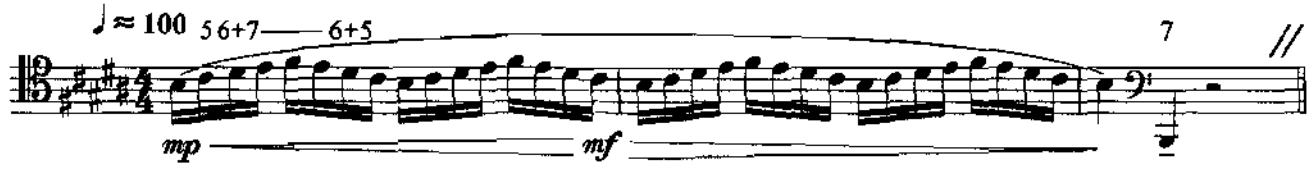
У всіх тональностях, починаючи з **H-dur** і **h-moll,** вправу (ж) виконувати в таких варіантах:

Вправа 55

ж)

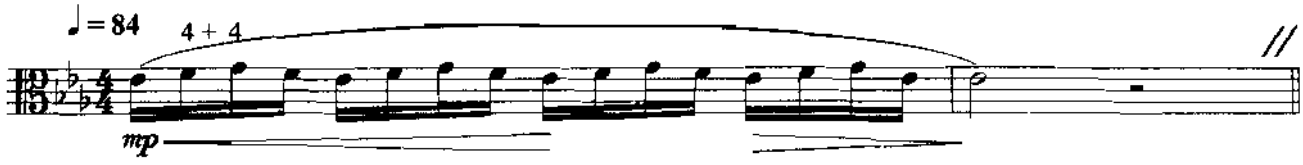


Вправа 55-а

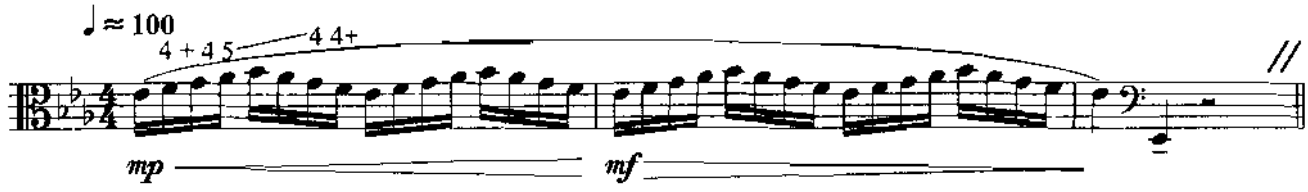


В останніх тональностях цю вправу виконувати в аналогічних транспонованих допоміжних позиціях. В **Es-dur** і **es-moll** позиції (ж) змінюються:

Вправа 55-б

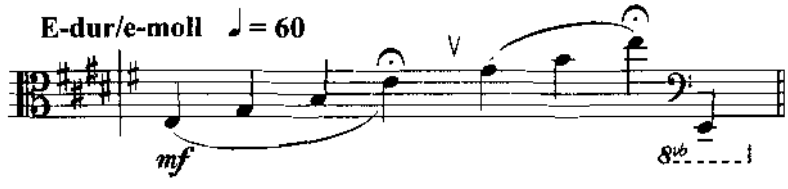


Вправа 55-в



У цій же вправі слідкувати за точною зміною позицій у низхідному русі. Вправи другого комплексу виконувати в тональностях, розташованих по звуках низхідної хроматичної гами (або зменшеного септакорду). Комплекс у тональностях **E-dur** і **e-moll** доповнюється новими вправами. Перша з них має такий вигляд:

Вправа 56



*Наприклад, в Des (Cis)-dur фа малої октави грають у 6-й позиції, фа 1-ї октави – в 4+; в Ges (Fis)-dur ці ноти грають так само, як сі-бемоль 1-ї октави – у 5+ позиції.

Друга являє собою попередню вправу (ж) транспоновану з Мі-бемоль мажора в Мі-мажор.

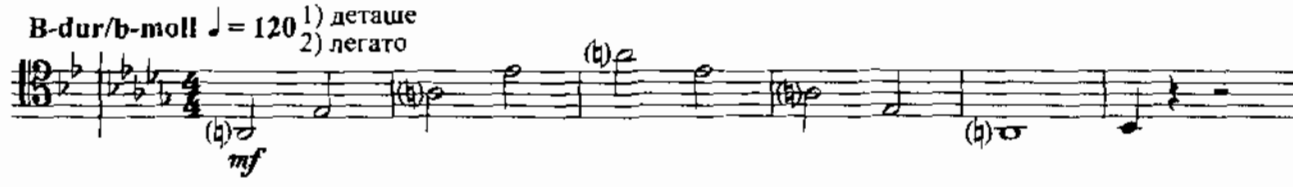
Звикайте користуватися допоміжними позиціями. Вони сприяють точності інтонування губами і активізують дихання при звуковеденні.*

Арпеджіо зменшеного септакорду

Засвоєння хроматичної гами в різних ритмічних варіантах зручніше розпочинати з засвоєння зменшеного септакорду, збільшеного тризвуку і цілотонової гами, звуки яких є основними (опорними) звуками ритмічних груп. Зменшеному септакорду передує арпеджіо із зменшених квінт і збільшених кварт (тритонів).

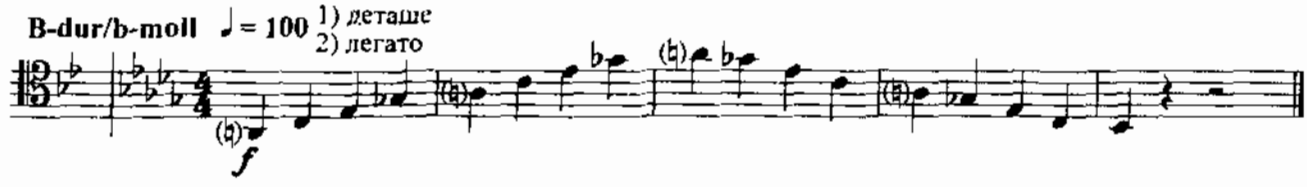
Арпеджіо тритонів

Вправа 57



Арпеджіо зменшеного септакорду

Вправа 58

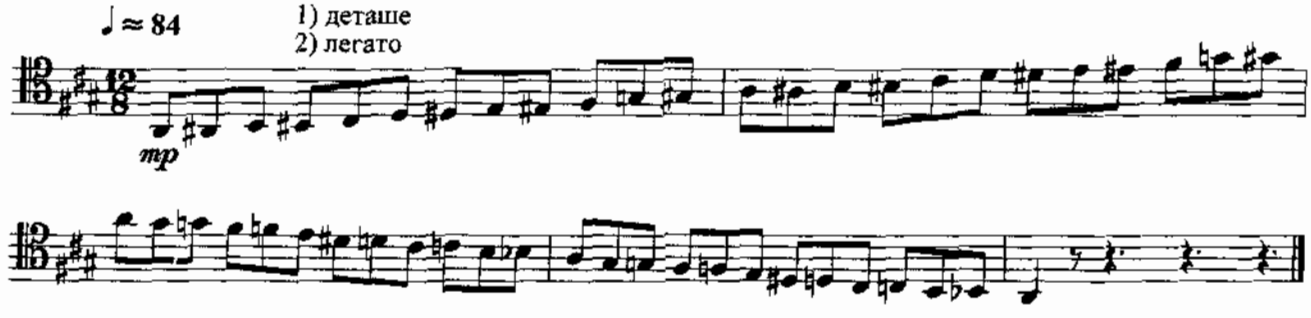


Оскільки фактично є лише три зменшених септакорди з неповторними звуками (за рахунок енгармонічної заміни), то й робота над ними вкладається у триденний цикл.

Обернення арпеджіо зменшеного септакорду слід грати по схемі обернень малого вступного септакорду (див. повну "розробку" мажорної гами №9).

Розглянемо гаму, записану тріолями:

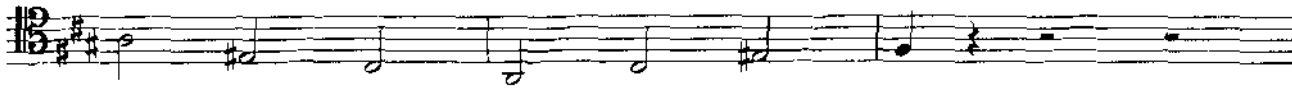
Вправа 59



Перші звуки кожної групи є тонами зменшеного септакорду. Поєднавши дві групи тріолей в одну, одержимо секстоль з одним опорним звуком. Початкові звуки секстолей утворюють арпеджіо тритонів.

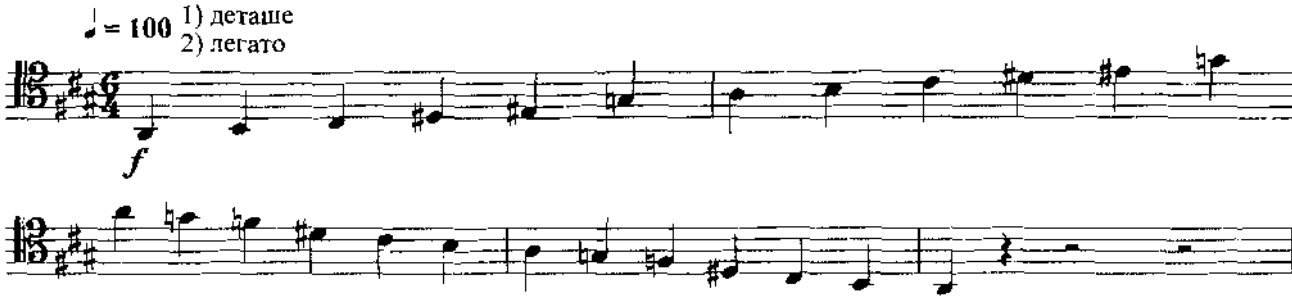
Арпеджіо збільшеного тризвуку (вкладається в 4-денний цикл)

Вправа 60



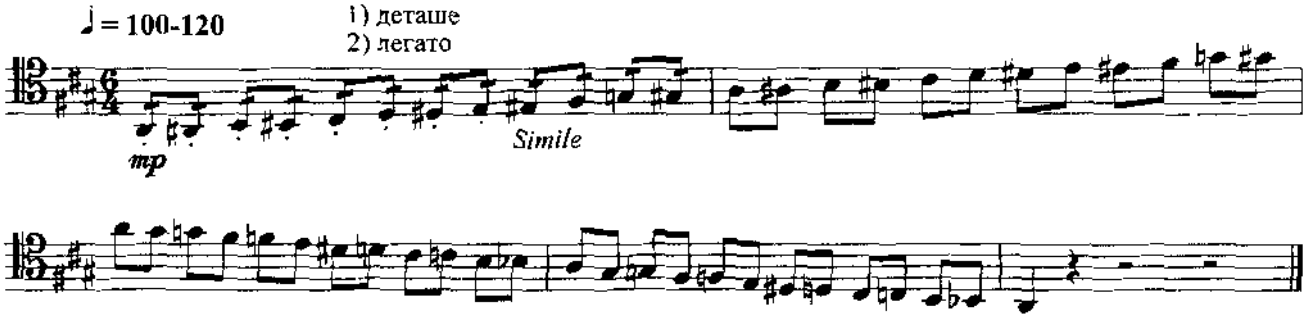
Цілотонова гама (вкладається в 2-денний цикл)

Вправа 61



Хроматична гама дуолями (квартолями)

Вправа 62



Основні звуки хроматичної гами дуолями є звуками цілотонової гами; гами квартолями – звуками збільшеного тризвуку.

Висновки і поради

Цілеспрямована робота над щоденними вправами не лише приносить неоціненну професійну користь, але є також процесом самовиховання, тому що вимагає безумовної внутрішньої організації.

Точний розрахунок часу, гарний фізичний стан організму, зокрема виконавського апарату, увага, терпіння – незмінні супутники в цій роботі.

Найменше послаблення уваги – безцільне, марнотратне гаяння часу.

Гра тривалих звуків, поступовість нарощування темпів у гамах і пасажах вимагають величезного терпіння.

Процес професійного становлення йде повільно, роками. Лише терпіння здатне скоротити цей час.

Література

1. Манжора Б. Методика навчання гри на тромбоні. – Київ: Музична Україна 1976.
2. Арбан Ж. Школа игры на трубе. – М., 1990.
3. Венгловский В. Ежедневные упражнения для тромбона.–. Л.: Музыка, 1986.
4. Луб В. Основные принципы подготовки трубачей в эстрадных ансамблях и оркестрах. – Одесса: ОДПТ, 1979.
5. Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки . вып . I-IV. Редактор-составитель Усов Ю. – М.: Музыка 1961–1976.
6. Панов Н. Работа над гаммами и арпеджио в специальном классе саксофона. – М.: ЦНМК,1987.
7. Сумеркин В. Методика обучения игре на тромбоне. – М.: Музыка,1987.
8. Усов Ю. Техника современного трубача.– М.: Сов . композитор, 1986.
9. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музыка, 1975.
10. Шульпяков О. Техническое развитие музыканта-исполнителя. – Л.: Музыка, 1973.