

# ВЕНГЛОВСКИЙ

## ЕЖЕДНЕВНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

для тромбона

УДК 788.2  
ББК 85.957.34  
В29



**ЭБС E-MUSICA**  
Каталог электронных изданий

**Венгловский, В. Ф.**

**В29** Ежедневные упражнения : для тромбона / В. Венгловский. — Москва : Музыка. — 20 с.

ISMN 979-0-66010-499-6

Комплекс ежедневных упражнений тромбониста, публикуемый в настоящем издании, составлен выдающимся российским музыкантом и музыкальным педагогом, профессором Виктором Фёдоровичем Венгловским (1926–1994). Настоящие упражнения рекомендованы как обучающимся игре на тромбоне, так и профессиональным музыкантам. Ко всем упражнениям предлагаются подробные методические комментарии.

Предназначается студентам музыкальных училищ и колледжей, высших музыкальных учебных заведений, концертирующим исполнителям.

**ББК 85.957.34**

ISMN 979-0-66010-499-6

© Издательство «Музыка», 2024

## ВВЕДЕНИЕ

В овладении техникой игры на тромбоне и в последующей работе над сохранением и совершенствованием исполнительской формы важная роль принадлежит ежедневным упражнениям тромбониста. Они сопровождают его с первых шагов и не должны прекращаться даже у высокопрофессиональных музыкантов.

Содержание и объем ежедневных упражнений полностью определяются профессиональным уровнем тромбониста и теми исполнительскими задачами, которые стоят перед ним на определенном этапе его музыкального развития. Ежедневные упражнения строятся по принципу от простого к сложному; их объем зависит от наличия свободного утреннего времени (так как именно утром эти занятия наиболее продуктивны), состояния губного аппарата, количества предстоящей в этот день игровой нагрузки и т. п. Пропорции объема работы над теми или иными видами техники могут также ежедневно меняться в зависимости от перечисленных причин, вплоть до исключения некоторых упражнений в наиболее перегруженные дни.

Главная и основная цель ежедневных упражнений — работа над звукоизвлечением, дыханием, звуковедением и чистым интонированием. Эту работу необходимо вести регулярно, без перерывов. Широко используемые в ежедневных упражнениях выдержанные звуки позволяют сосредоточить внимание тромбониста и на качестве звука — его ровности, чистоте, тембровых красках, при этом прибрегаются сила и выносливость амбушюра. В исполнении на медных духовых инструментах, и в частности на тромбоне, степень владения этими сторонами техники игры нередко является критерием профессиональной оснащенности музыканта.

В начальный и средний периоды обучения педагог должен требовать от учащегося систематической и целенаправленной работы над выдержанными звуками, в дальнейшем же тромбонисту следует применять в ежедневных упражнениях все используемые в оркестровой игре технические приемы, а также играть различные тренировочные упражнения для развития гибкости и подвижности амбушюра и освоения крайних регистров.

Полный цикл настоящих упражнений рассчитан на определенное количество дней. Поскольку потребность в работе над теми или иными видами техники у каждого музыканта обусловлена его индивидуальными особенностями, постольку индивидуальным будет и использование упражнений. Их рекомендуется играть выборочно, акцентируя внимание на более актуальных для исполнителя упражнениях. Отобранные упражнения (они могут быть дополнены и упражнениями собственного сочинения) должны составить определенную последовательность, учитывающую индивидуальность исполнителя и меняющуюся по мере освоения тех или иных задач. Целесообразно работать над упражнениями без нот.

В настоящем издании ежедневные упражнения даются в сокращенной записи. Они включают:

1) разминки (в трех вариантах); 2) комплексы (в двух вариантах); 3) гаммы и арпеджио; 4) арпеджио увеличенного трезвучия и уменьшенного септаккорда; 5) целотонную и хроматическую гаммы. В комплексы, проигрывание которых во всех тональностях рассчитано на несколько дней, входят основные упражнения (выдержанные звуки, арпеджио трезвучия в основном виде) и дополнительные (гаммы, арпеджио обращений трезвучий, интервалы, арпеджио доминантсептаккорда, упражнения для развития подвижности амбушюра). Упражнения даются в восходящем и нисходящем движении, с чередованием мажорных и минорных тональностей. При выходе за пределы основного рабочего диапазона тромбона, в крайних регистрах комплексы значительно сокращаются и содержат только упражнения для расширения диапазона и развития техники губ.

Сокращать объем комплексов можно различными способами. Например, чередуя комплексы с преимущественно восходящим и нисходящим движением, играть их в тональностях по тону целотонной гаммы или по тону увеличенного трезвучия, уменьшенного септаккорда и т. п., а комплексы в пропущенных тональностях использовать в другие дни занятий. Однако наиболее рационально играть основные упражнения комплексов во всех (мажорных и минорных) тональностях, а дополнительные упражнения — в какой-нибудь одной тональности по расширенной схеме (см. с. 15). При этом желательно ежедневно работать на пределе своих амбушюрных возможностей, используя тремоло, трели и игру в крайних регистрах. Такой способ занятий дает наилучший результат.

Несмотря на то, что целесообразней всего заниматься ежедневными упражнениями в утреннее время, отдельные их элементы могут использоваться на протяжении всего рабочего дня тромбониста как в виде разминок, так и для восстановления гармоничности исполнительской формы, нарушенной специфическими задачами игры в оркестре.

Если у тромбониста совершенно нет времени для ежедневных упражнений (например, во время гастрольной поездки), можно перед выступлением подготовить свой исполнительский аппарат, полнозвучно проигрывая какой-либо из фрагментов известного произведения текущего репертуара, партии, этюда с последующим транспонированием его в две-три соседних тональности. Такой способ эффективней разминок, предвещающих ежедневные упражнения.

В качестве разминки (особенно перед работой в оркестре) чрезвычайно полезна игра по слуху. Она развивает слух, музыкальное мышление, совершенствует интонацию, доводит до автоматизма владение аппликатурой.

Если условия не позволяют уделить достаточное время занятиям с инструментом, можно упражняться и без него с помощью так называемого базинга. Базинг (от англ. buzz — жужжать) представляет собой почти беззвучную имитацию губами игры на

тромбоне, которая осуществляется точно так же, как звукоизвлечение и звуковедение на инструменте, с такой же подачей дыхания и т. д. Базинг дает возможность тренировать мышцы амбушюра, которые вследствие отсутствия ограничительных полей мундштука испытывают более интенсивную нагрузку.

Начинать освоение базинга надо со звукоизвлечения с мундштуком, который затем постепенно отодвигается от губ, сохраняющих форму и продолжающих звуковедение. Развивая это ощущение, следует попытаться извлечь те же звуки без

мундштука, выдерживая их как можно дольше. Такую тренировку продолжать в течение нескольких дней до появления устойчивых навыков звукоизвлечения без мундштука в диапазоне, превышающем октаву. Губы при этом не должны терять игровой формы. В дальнейшем можно расширить регистровый диапазон, прибегая иногда к помощи мундштука. Занятия базингом могут оказать несомненную пользу и некоторым учащимся, не умеющим рационально извлекать звук вследствие слабой природной приспособляемости амбушюра.

## МЕТОДИКА ЗАНЯТИЙ ЕЖЕДНЕВНЫМИ УПРАЖНЕНИЯМИ

Чтобы подготовить исполнительский аппарат тромбониста к дальнейшей работе, утренние ежедневные упражнения целесообразно начинать с разминки, один из вариантов которой может предшествовать I варианту какого-либо из комплексов.

На начальном этапе следует играть первые варианты разминок и комплексов. По мере усвоения данного варианта разминки переходить к ее II варианту, продолжая в то же время усваивать основные и усложнять дополнительные упражнения I варианта комплексов.

Упражнения I варианта комплексов на начальной стадии обучения рекомендуется использовать выборочно, направляя все внимание главным образом на выдержанные звуки, играемые в нескольких тональностях, и на проработку в медленном темпе — основном темпе занятий в этот период — отдельных гамм и арпеджио трезвучий, тщательно контролируя при этом интонацию и качество звука.

III вариант разминки и II вариант комплексов рассчитаны на учащихся, завершающих обучение, а также на профессионалов, и вместе с предыдущими вариантами могут служить ориентировочным материалом для построения индивидуальной системы ежедневных упражнений.

Вся система ежедневных упражнений предусматривает постоянную работу над звукоизвлечением, исполнительским дыханием, звуковедением, чистым интонированием.

Степень качества звукоизвлечения определяется его четкостью и одновременно легкостью.

В современной исполнительской практике на медных духовых инструментах существуют два основных способа звукоизвлечения (атаки звука). 1-й способ звукоизвлечения заключается в прикосновении<sup>1</sup> кончика языка, как звукообразующего клапана, к верхним зубам, после чего он моментально опускается, давая дорогу звукообразующей струе воздуха. Звукоизвлечение 2-м способом производится за счет образующегося у альвеол изгиба языка, кончик которого выдерживается у нижних зубов. В этом случае роль клапана играет указанный изгиб, который прикасается к альвеолам и отводится назад.

2-й способ более прогрессивный и рациональный, так как не требует перемещения кончика языка

вниз после звукоизвлечения и создает более благоприятные условия для высотно-регистровой артикуляции звуков с помощью определенного положения языка в полости рта, имитирующего его положение при артикуляции соответствующих гласных звуков в разговорной речи. Так, игра в нижнем регистре по ощущению напоминает произнесение более открытых гласных *о* или *а*, в среднем регистре постепенное незначительное сужение камеры полости рта соответствует произнесению гласных *э* или *у*, в верхнем — более значительное сужение камеры полости рта соответствует произнесению *ю* или *и*, переходящих в согласную *х*.

Оба основных способа звукоизвлечения артикулируются в зависимости от указанного в нотах штриха с помощью согласных *т* и *д*, к которым присоединяются гласные, способствующие артикуляции регистрового положения извлекаемого звука, например: *то*, *ту*, *до*, *ду*, *ди* и т. д. Чтобы избежать характерного для тромбона глоссандирования при артикуляции легато, рекомендуется употреблять согласные неполного смыкания, звучащие как шепелявое *с* или *з* при том же положении языка, как и при артикуляции *т* или *д*.

Вспомогательная атака звука артикулируется задней частью спинки языка на согласных *к* или *г* с присоединением соответствующих гласных.

Амбушюр следует оформлять таким образом, чтобы его мышцы ощущались как бы собранными к центру проходящей через губную щель (апертуру) струи воздуха<sup>2</sup>, при этом углы рта немного напрягаются, плотнее прилегают к зубам и взаимосближаются, центр же более свободен и слегка расслаблен.

При оформлении апертуры необходимо помнить, что источником звучания инструмента является вибрация губ<sup>3</sup>, создаваемая проходящим через апертуру потоком воздуха. Поэтому величина апертуры, помимо зависимости от высоты извлекаемого звука, должна обуславливаться возможностью легкого взаимного соприкосновения губ (хотя исполни-

<sup>1</sup> Плотность прикосновения диктуется соответствующим характером атаки звука.

<sup>2</sup> Участие всех мышц амбушюра в звукообразовании исключает возможность раздувать щеки при игре на медных духовых инструментах.

<sup>3</sup> Суть вибрации — чередование соприкосновений и разрывов эпителия губ, количество которых в секунду соответствует количеству колебаний столба воздуха, вызывающего звучание определенного тона. Это свойство вибрации губ аналогично вибрации трости у деревянных духовых, струны у струнных и фортепиано, язычка у баяна и т. д.

тель может и не чувствовать этого). Чтобы обеспечить наилучшую вибрацию губ, надо, с одной стороны, довериться своему ощущению, с другой — иметь в виду, что чрезмерное увеличение либо уменьшение величины апертуры затрудняет возникновение вибрации и тем самым ухудшает ее качество. Эпителий губ при игре должен быть увлажнен.

Проверить точное оформление апертуры для извлечения определенного звука можно с помощью фрикативной атаки<sup>4</sup>, иногда применяя ее в основных упражнениях мелодических комплексов.

Дыхание перед упражнениями разминки следует брать предельно глубоко, но без излишнего напряжения. Вдох осуществлять смешанным (грудобрюшным) способом, но без малейшего движения плечами.

Задерживать дыхание перед звукоизвлечением также не следует, однако в момент переключения от глубокого интенсивного, довольно короткого по времени вдоха, к более плавному (особенно в *p*, *pp* на выдержанном звуке) управляемому исполнительскому выдоху необходимо немного расслабиться, чтобы снять возникшее при вдохе напряжение и подготовить ровный, без толчков, но и без раздувания («пузыря») поток воздуха заданной скорости и ширины, которые зависят от динамики и высоты извлекаемого звука. В момент этого расслабления взятый при вдохе воздух немного перемещается вниз так, как будто бы вдох был только диафрагмальным, и исполнительский выдох производится уже только на опоре и под контролем мышц верхней половины брюшного пресса.

Такой характер дыхания надо сохранить и далее, перед началом каждого упражнения комплекса. Внутри упражнений брать или перехватывать дыхание (когда время на вдох вписывается в ритмический пульс упражнения) необходимо только диафрагмальным способом, который в сравнении с груд-

ным более эффективен по объему, скорости и соединению с выдохом.

В звуковедении, осуществляемом в основном только посредством опоры на мышцы брюшного пресса, следует руководствоваться ощущением свободного и непрерывного «продувания воздуха через тромбон». Свободное продувание при усилении динамики будет требовать напряжения всех мышц брюшного пресса, при игре в верхнем регистре — напряжения верхней его части.

Упражнения разминки следует исполнять на одном дыхании. Дотягивая фермату, необходимо до окончания филировки звука додержать опору на мышцы брюшного пресса.

Контроль над интонацией осуществляется в основном через предслышание и взаимосвязанную с ним точную подготовку губ к звукоизвлечению. Точная интонация контролируется и при усилении и филировке звука. Надо учитывать, что чаще всего интонация имеет тенденцию к понижению на *crescendo* и к повышению на *diminuendo*. Применение вибрато в работе над ежедневными упражнениями не допускается.

Степень плотности положения мундштука на губах диктуется двумя противоположными принципами:

1) поля мундштука не должны давить на губы, чтобы не лишать их гибкости и подвижности, не затруднять кровообращения некоторых мышц и тем самым не уменьшать их выносливости;

2) слишком легкое соприкосновение мундштука с губами дает возможность воздуху вырываться изпод его полей при усилении динамики, способствуя выхолащиванию звука и появлению неприятных призвуков. Степень давления мундштука на губы в определенных пределах зависит от динамики в звуковедении, но это давление не должно изменяться при смене регистров по всему диапазону тромбона.

## РАЗМИНКИ

В настоящем издании приняты следующие условные обозначения:

♩ — смешанный вдох; v — диафрагмальный

вдох без отрыва мундштука от губ; // — непродолжительный (5—10 секунд) отдых, активизация внимания.

♩ ≈ 80—84

I вариант

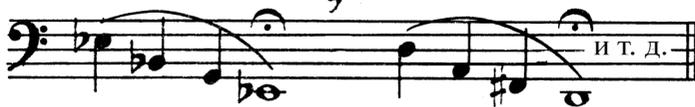
<sup>4</sup> Фрикативная атака на медных духовых инструментах осуществляется без артикуляции языком и используется в основ-

ном как тренировочное средство. В исполнительстве (особенно в оркестре) ее применять не следует.

Пауза между упражнениями во всех разминках приблизительно равна длительности одного упражнения.

*Ми-бемоль* большой октавы и другие нисходящие звуки «мертвой зоны», встречающиеся в последующих упражнениях, надо интонировать на указанных позициях губами без употребления квартвентиля, добываясь точной интонации и устойчивого, ровного звучания. При первых попытках «найти» этот звук рекомендуется пользоваться вариантом а).

а)



Отрабатывать переход на нижнее *ми-бемоль* и аналогичные звуки в следующих упражнениях пред-

лагается таким образом: не передвигая позиции от предыдущей ноты (*си-бемоль* или *соль*), имитируя глissандо, одними губами перейти вниз, в положение, соответствующее звучанию ноты *ми-бемоль*, а затем с минимальным опозданием передвинуть кулису на 3-ю позицию.

По мере усвоения интонирования этих звуков перейти к варианту б).

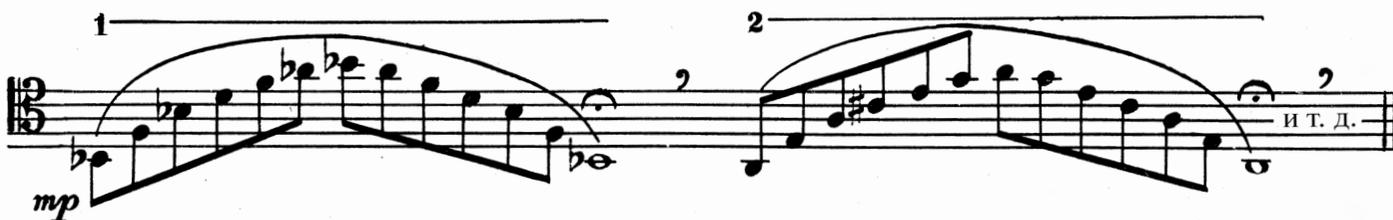
б)



Все упражнения этого варианта продолжать играть в хроматической последовательности тональностей на каждой позиции (до 7-й включительно), затем перейти к упражнениям II варианта.

## II вариант

♩ ≈ 80—144



Упражнения этого варианта играть в хроматической последовательности тональностей, включая помещенное ниже заключительное упражнение.

В этом варианте также применять общепринятую аппликатуру (на нижних звуках — аналогично I варианту разминки).

♩ = 80



## III вариант

♩ ≈ 60—100

