



Trumpet

ASZODI

Trompetentechnik intensiv

Intensive Trumpet Technique

Einblasübungen, Techniktraining und Etüden für Trompete

Warm-up exercises, technical training and studies for trumpet

ED 20579





Ferenc Aszodi

1929 – 2005

Trompetentechnik intensiv

Intensive Trumpet Technique

Einblasübungen, Techniktraining und Etüden für Trompete

Warm-up exercises, technical training and studies for trumpet

ED 20579

Vorwort

Die meisten Trompeter blasen etwas zu viel nach unten, was natürlich dazu verleitet, dass der Druckpunkt auf den Lippen auf der Unterlippe liegt. So haben vor 100 Jahren unsere Vorgänger geblasen. Das Ergebnis: ein dicker, glanzloser Ton ohne Höhe und Geschmeidigkeit. Ab jetzt werden wir den Druckpunkt auf die Oberlippe verlagern. Auch wenn unser Ansatz so beschaffen ist, dass wir quasi gezwungen sind nach unten zu blasen.

Wenn wir mit Disziplin den Ansatz auf die Oberlippe verlegen (wobei auch die Trompete beim Blasen genau waagrecht nach vorne gerichtet wird), werden wir mit der Zeit eine viel bessere Höhe, einen schöneren Ton und generell einen besseren Ansatz bekommen.

Dies hilft uns auch, die Lunge beim Blasen freier zu halten – das Lungenvolumen und die Kraft werden sich besser entwickeln. Nicht zuletzt hilft es uns, Haltungsschäden zu vermeiden wie z. B. Bandscheibenschäden oder eine verkümmerte Lunge.

Es gibt ein Hilfsmittel, das uns hilft, die Trompete beim Blasen genau waagrecht zu halten: Wir können von oben eine Schnur mit einem Haken am Ende an der Trompete befestigen. Im Stehen sollte die Trompete so eingehängt sein, dass der Haken genau auf der Höhe der Oberlippe sitzt. Beim Üben kann nun mehrmals die Haltung während des Blasens kontrollieren werden. Es darf aber nicht mit der aufgehängten Trompete geübt werden. Dieser Trick dient nur zur leichteren Umgewöhnung auf waagrechtes Blasen. Wenn dies jeden Tag eine Zeit lang praktiziert wird, wird man feststellen, dass man bald gar nicht mehr nach unten bläst – man wird dann leichter und besser spielen als vorher.

Ein wichtiges Prinzip meiner Methode ist das »Luftkissen-System«: Wenn man, ohne das Instrument anzusetzen, bei geschlossenen Lippen die Luft im Munde staut, wird man feststellen, dass sich zwischen den Zähnen und Lippen ein Luftpolster gebildet hat. Nun setzt man die Trompete vorsichtig an und versucht, ganz leise den Ton so zu bilden, dass die Luft erst dann zur Resonanz gebracht wird, wenn sie Zähne und Lippen passiert hat. Dabei muss man das Gefühl haben, dass man mit dem Luftdruck dem Druck der Trompete entgegenwirken will.

Die wichtigsten Regeln für erfolgreiches Üben:

1. Generell nur mit so viel Luft blasen wie zur Erzeugung und Erhaltung des Tones nötig ist.
2. Den Ton immer »rund klopfend« anstoßen.
3. Der Ton muss jeweils beim Anstoß am lautesten sein (nicht nachdrücken).
4. Beim Anstoß nur die gut gelungenen Töne akzeptieren.
5. Bindungen nach oben oder unten dürfen nicht mit Luft oder zusätzlicher Lautstärke ausgeführt oder erzwungen werden. Sie sollten leicht und stufenlos gebunden sein.
6. Bei Bindungen sollte immer der »Kontakt« mit dem Ton gesucht werden. Die Luft darf beim Binden nicht hörbar sein.
7. Bei Tonbewegungen oder Bindungen nach oben die Lippen leicht spannen und versuchen, die Töne ohne Druck zu bewältigen. Nach unten wieder leicht entspannen, den Ton quasi fallen lassen.
8. Die Kontrolle über den Ton (Blasvorgang) darf nie verloren gehen. Anstoß, Stimmung, Geschmeidigkeit, Einteilung, Tempo, Lautstärke und Tonführung sollten stets präzise ausgeführt werden.

Viel Erfolg!

Ferenc Aszodi

Preface

Most trumpeters blow downwards too much, which means that the pressure on the lips falls on the lower lip. This is how our predecessors played a century ago – resulting in a thick sound lacking in sparkle, a weak high register and no flexibility. Today, we are aiming to reposition the pressure point onto the upper lip, even when our embouchure is formed in such a way that we are more or less obliged to blow downwards. If we can discipline ourselves to reposition the embouchure onto the upper lip (holding the trumpet exactly horizontal as we play), we will over time attain a much better high register, a more beautiful sound and a generally improved embouchure.

This in turn will help free our lungs when we play. Lung capacity and strength will develop better, and last but not least, we can avoid posture-related injuries such as slipped discs or wasting of the lung.

One way to help us hold the trumpet exactly horizontal as we play is to suspend a cord from above with a hook at one end fastened to the trumpet. In a standing position, the trumpet should be hanging with the hook exactly level with the player's top lip. This makes it easy to check your position frequently during practice. You should not actually practice with the trumpet hooked up – this trick is only intended to make it easier for you to get used to playing with the instrument held horizontal. By practising like this on a daily basis, over time you will find that you are hardly ever blowing downwards. You will be playing better and more easily than before.

One important principle of my method is the 'air-cushion system': without putting the instrument to your lips, keep your mouth closed and allow air to build up – you will notice that a cushion of air has formed between your teeth and your lips. Now put the trumpet to your mouth and try to play a note very quietly, so that the air only begins to resonate after it has passed both teeth and lips. You should experience the sensation of counteracting the pressure of the trumpet with the pressure of the air.

The most important rules for successful practice:

1. In general, only play with as much air as is necessary to produce and sustain the note.
2. Always start the note with a 'clear, focused' attack.
3. The note must always be at its loudest at the point of attack (don't force the sound later).
4. Don't accept any notes which don't start with a good tone.
5. Slurs up or down must not be achieved or forced by blowing harder or playing louder. They should be played smoothly and without effort.
6. Always aim for a focused sound on slurred notes. There should be no breathiness of tone when slurring.
7. When changing notes or slurring up, tense the lips slightly and try to master the notes without strain. When slurring down, relax the lips slightly – almost letting the note fall.
8. Never lose control of musical details when playing. Articulation, intonation, flexibility, rhythm, tempo, dynamic and phrasing must all be adhered to accurately.

Good luck!

Ferenc Aszodi

Translation Katharine Wake

Inhalt / Contents

1 Einblasübungen / Warm-up exercises	6
2 Akkord-Studien / Chord studies	13
3 Tripelzunge / Triple-tonguing	19
4 Doppelzunge / Double-tonguing	23
5 Lockerungsübungen / Exercises for loosening up	29
6 Übungen für Höhe und Ausdauer / Exercises for the high register and stamina . . .	31
7 Intervallübungen (Luftkissen-System) / Interval exercises (air-cushion system) . . .	32
8 Übungen mit tiefen Kontra-Tönen / Exercises using low fundamentals	37
9 Moderne Etüden / Modern studies	38
10 Tonleiterübungen / Scale exercises	49
11 Oktaven-Übungen / Octave exercises	64
12 Paralo-Chromatik / Paralo chromatics	66
13 Chromatische Bindeübungen / Slurred chromatic exercises	68
14 Bindeübungen / Slurring exercises	71
15 Lockerungsübung mit Bindungen / Loosening up exercises using slurs	74
16 Glissando / Glissando	75
17 Technische Bindeübungen / Technical slurring exercises	77
18 Tägliches Training mit Bindungen / Daily training using slurs	88
19 Zungentraining / Tonguing exercises	90
20 Stoßübungen für das Luftkissen-System / Articulation exercises for the air-cushion system	92
21 Repetierübungen / Repeated note exercises	96
22 Übungen für Höhe und Ausdauer / Exercises for high notes and stamina	101
23 Rollbindungen / Rolling slurs	111
24 Intervalle binden und intonieren / Slurring and intonation across intervals	113

1 Einblasübungen

Es ist sehr wichtig, dass die Übungen nur mit dem Metronom geübt werden. Nicht nur, weil das Metronom hilft rhythmisch zu spielen, sondern auch zur besseren Kontrolle. Bei Stoßübungen müssen die Töne genau auf den Schlag gestoßen werden. So erzielt man einen genauen Anstoß und korrekte Tonbeendungen. Bei Bindungen muss man genau mit dem Metronom zusammen spielen: sehr glatt, leicht, rhythmisch genau mit dem Metronom zusammen binden – quasi nur glatt rollen oder fließen lassen. Sehr wichtig ist, immer daran zu denken, dass das gleichmäßige Binden nach oben genauso wichtig ist wie dasjenige nach unten. Alle langen Töne sollen immer im Wert genau ausgespielt werden.

1 Warm-up exercises

It is very important always to practise the exercises with the metronome, not just because it helps rhythmical playing, but also as a better way of checking up on yourself. In tongued exercises, the notes must always be tongued exactly on the beat in order to work for precise articulation and correct note endings. When slurring, it is equally important to play in time with the metronome, playing smoothly, evenly and with rhythmical precision – you might almost say, rolling or flowing smoothly. It is very important to remember that evenness when slurring to higher notes is just as important as it is when slurring to lower notes. All long notes should be played for their full value.

$\text{♩} = 66$

$\text{♩} = 60$

$\text{♩} = 60$

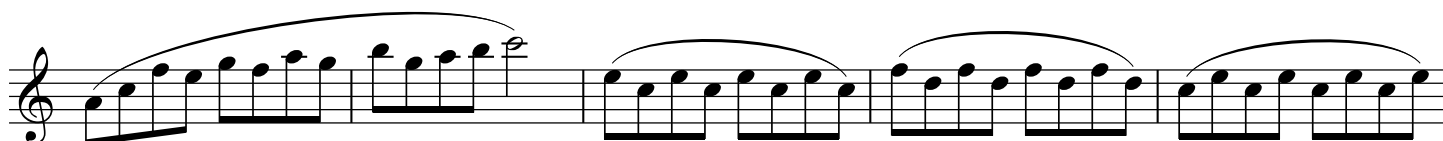
$\text{♩} = 60$



$\text{♩} = 66$



$\text{♩} = 66$





D. C. al Fine

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of two systems of five staves each. The first system contains measures 1 through 14, featuring various melodic lines with slurs and ties. The second system contains measures 15 through 24, including triplets and a 'Fine' marking. The piece concludes with 'D. C. al Fine senza rep.'

Allegro moderato

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score consists of ten staves of music. The first staff contains the initial melody. The second staff features a repeat sign with a first ending bracket and a second ending marked '2. x' with a repeat sign. The third staff continues the melody. The fourth staff begins with a repeat sign. The fifth staff continues the melody. The sixth staff changes to 3/4 time. The seventh staff continues the melody. The eighth staff continues the melody. The ninth staff continues the melody. The tenth staff concludes the piece with a final cadence in 3/4 time.