МАОУДОД «ТРОИЦКАЯ ДШИ им. М.И. Глинки»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА НА ТЕМУ:

«Основы рациональной постановки, последовательность занятий при игре на медных духовых инструментах (тромбон, туба…)»

Преподаватель по классу тромбона и тубы:

Жуковский Петр Николаевич

г.Москва, г.Троицк, 2019 г.

Что же такое правильная постановка?

На мой взгляд, правильной постановкой можно считать такое положение играющего, положение мундштука на его губах, языка, дыхания, рук, которое дает наибольшие возможности для исполнительского процесса, для наиболее максимального использования физиологического строения человека для этого процесса.

Я думаю, что нет надобности подробно говорить о значении для исполнителя правильной постановки. Это – основа основ его профессии, ежедневные ощущения, трудности или, наоборот, легкости звукоизвлечения, звуковедения, контроля над интонацией, дыхания, владения регистрами, тембрами, динамикой.

На основании своего личного исполнительского опыта, наблюдая за своими коллегами-исполнителями на медных духовых инструментах, а также анализируя различные теоретические статьи отечественных и зарубежных педагогов нашей специальности и проверяя их теоретические установки на практике, я пришел к некоторым убеждениям в отношении правильной постановки, которые и попытаюсь здесь кратко изложить. Но это, отнюдь не значит, что мои убеждения приобрели форму абсолютной истины, т.е. не могут подвергаться дискуссии и переоценке. Но, опираясь на опыт лучших исполнителей на медных духовых инструментах, эти основы хоть в какой-то мере смогут сократить тернистый путь восхождения к овладению нашей нашей трудоёмкой профессией.

Какие же компоненты входят в понятие «основы постановки»?

Первое – положение играющего во время исполнения (исполнительская поза, положение головы, корпуса, рук).

Второе – Положение и функции рук и пальцев.

Третье – Это амбушюр, положение мундштука на губах.

Четвертое – положение и функции языка.

Пятое – исполнительское дыхание.

Вот это все те основные технологические составляющие, пять «китов» на которых стоит наше духовое исполнительство.

Прежде чем остановиться на конкретных вопросах рациональной постановки тромбониста или тубиста, необходимо сказать следующее:

Тромбон – появился в XV в качестве басовой разновидности трубы с раздвижной кулисой и узким раструбом. В XVII веке сформировалось целое семейство тромбонов: сопрано, альт, тенор, бас и контрабас. Поскольку их основное назначение заключалось в поддержке хора, они и получили свои названия в соответствии с певческими голосами. В наше время главный инструмент в группе тромбонов – теноровый тромбон.

Туба – самый молодой из медных духовых, возникший в XIX веке, басовый инструмент, широкомензурный, как и тромбон но еще с большей площадью

мундштука. В связи с этим возникают определенные трудности в овладении этими инструментами. Во-первых, из-за большой площади мундштука вибрирующая часть губ (эпителей) очень большая и чтобы заставить вибрировать их с определенной частотой, нужна интенсивная струя воздуха, и из-за большой мундштучной дырки это, в свою очередь, требует большого напряжения дыхательного аппарата, из чего следует общая утомляемость организма. Поэтому в музыкальных школах, в отличие от тромбона, баритона и тенора, обучению игре на тубе желательно начинать не ранее чем с 10-ти лет и для этого лучше подбирать детей высокого плотного телосложения.

Положение играющего во время занятий на тромбоне и тубе, так же как и на других духовых инструментах (тенор и баритон), может быть как стоя так и сидя. Важно только, чтобы и корпус и голову держать прямо, но не напряженно, немного развернув плечи для правильного использования дыхания и положения рук. Казалось бы все это легко, но на практике 7-ми летнему ребенку удержать левой рукой в замке (т.е. пальцами: средним, безымянным и мизинцем) настоящий теноровый тромбон, который с его ростом не так то просто! И что делать? - Пока не окрепнут мышцы левой руки, педагогу необходимо придерживать инструмент за раструб.

Поскольку положение «стоя» более естественно, то играющему «сидя» неплохо иногда вставать и пройтись несколько шагов, для того, чтобы расслабиться.

При игре на вентильных или помповых инструментах (тенор, баритон, туба), необходимо уделять большое внимание правильному положению рук и пальцев. Многие музыканты не уделяют этому вопросу столь большого внимания, как это требовалось бы. Дело в том, что руки и пальцы находятся в непосредственной связи с инструментом, правильное их положение влияет на многие факторы исполнительского аппарата. Например, если тромбонист недостаточно прочно удерживает тромбон в замке левой руки, то он будет перекладывать вес инструмента на правую, которая должна двигать кулису, от чего будет страдать техника правой руки, а мундштук будет елозить по амбушюру, что в итоге ни к чему хорошему не приведет.

Необходимо следить за тем, чтобы руки не были скованны. При игре стоя, тубу следует держать на ремне, через правое плечо, слегка поддерживая левой рукой, так как напряжение и скованность правой руки неизбежно передается пальцам и ограничивает свободу движения последних. Большой палец правой руки следует завести в специальное кольцо, которое является опорным для всей правой руки. Пальцы на инструменте следует держать слегка согнутыми. Это положение наиболее естественное и для исполнителей, играющих на баритонах и тенорах.

Нельзя играть прямыми пальцами и отрывать их от клавиш вентильного или помпового механизмов. Эти недостатки особенно часто наблюдаются у многих музыкантов. Педагогу следует сразу обратить на это внимание, т.к. высоко поднятые пальцы в значительной степени снижают беглость пальцев, увеличивается амплитуда движения, пропадает четкость, нет ощущения механики. Также при высоко поднятых пальцах труднее выработать синхронность пальцевой техники и техники языка.

Следует здесь отметить, что, в принципе, исполнитель нуждается в свободных руках, туловище и т.д., но чрезмерность расслабления тоже может приносить ущерб. Исполнение музыки требует наэлектризованности, и, следовательно, напряжения. То есть не надо полностью освобождаться от напряжения, а перемещать его в наиболее выгодные для музыки и рук места.

Положение играющего в первую очередь должно быть естественным, оно должно способствовать достижению высоких исполнительских результатов при наименьшей затрате сил. Задача постановки – помочь играющему избежать ненужного напряжения мышц.

Нельзя играть полулежа на стуле, вытянув ноги, так как это расхлябанное, несобранное положение приводит к зажатию мышц, неправильной работе дыхания. Нельзя играть, положив ногу на ногу: есть риск заработать грыжу.

Рассматривая вопрос рациональной постановки, надо учитывать также индивидуальные анатомо-физиологические особенности того или иного ученика.

Положение мундштука на губах

Последнее время среди музыкантов-духовиков ведется полемика вокруг этого вопроса, и он остается открытым.

Постановка мундштука на губах находится все же в прямой зависимости от анатомо-физиологических особенностей (строения губ, прикуса, ровности зубов), и здесь не может быть какой-то закономерности, а нужен индивидуальный подход к каждому ученику.

Основным критерием при игре на медных духовых инструментах являются: ведение звука, утомляемость губ и владение диапазона данного инструмента.

Общеизвестно, что звук как физическое явление представляет собой колебательное движение какого-нибудь тела – источника звука (воздушный столб у духовых инструментов). Для того, чтобы получить эти колебательные движения, требуется еще два компонента – возбудитель колебаний (им является дыхание) и излучатель колебаний (это губы). Установлено, что при извлечении звука в нюансе piano давление воздуха ослабевает приблизительно на 1/3, но мышцам губ приходится сильнее сокращаться, уменьшая амплитуду колебаний. При извлечении звука в нюансе forte происходит обратное действие: увеличивается давление воздуха, свободными становятся сокращенные мышцы – увеличивается амплитуда их колебаний. Происходит взаимокомпенсация этих двух компонентов звукообразования – возбудителя и звучателя колебаний.

Следовательно, мышцы губ должны находиться на мундштуке в таком положении, которое позволило бы им быть эластичными, подвижными, выносливыми. При правильности положения губ на мундштуке значительно сократится расход энергии на то, чтобы заставить вибрировать их, чтобы играющий мог максимально использовать свой амбушюр, т.е. всю систему окологубных мышц для игры на своем инструменте. Он должен во время ежедневных

тренировок выдержанных звуков следить за полным, комплексным участием всей системы этих мышц.

Как же проводится такой контроль?

Мундштук прикладывается к губам приблизительно с расчетом 2/3 на верхнюю губу и 1/3 – на нижнюю. Прикладывая мундштук к губам, играющий должен немного собрать губы к середине и, таким образом, углы рта станут чуть ближе друг к другу. Следует избегать мимики – улыбки, которая способствует растягиванию губ. Хотя игра на растянутых губах продолжает бытовать, - она имеет ряд существенных недостатков:

1). Преувеличенная растяжка отрицательно влияет на силу и выносливость круговой мышцы, сокращает амплитуду ее колебаний, особенно в верхнем регистре, а это сокращение, как известно, лишает мышцу эластичности, и это влияет на качество звука.

2). В растянутом положении губ под мундштуком находится очень малая масса мышц. При игре в верхнем регистре, чтобы заставить ее сокращаться для получения нужной частоты колебаний, исполнителю приходится делать нажим мундштуком на мышцу, из-за чего нарушается ток крови в губной аппарат (губы быстро утомляются).

Известно, что утомление любых мышц, в том числе и мышц лица, происходит за счет удлинения периода сокращения и особенно расслабления. При высших степенях утомления замедление расслабления доходит до того, что мышца так и остается укороченной, и часто довольно длительный период. В таких случаях необходим продолжительный отдых. Причиной утомления мышц является чрезмерное их передавливание полями мундштука и в результате этого уменьшается запас гликогена и накапливается молочная кислота, для устранения которой требуется значительное количество кислорода, который приходит с притоком крови. И, естественно, чем мышца плотнее, толще, тем сила ее больше. Поэтому следует контролировать, чтобы нигде не было чрезмерной напряженности мышц, а было собрано, а в центре губ чтоб мышцы были совершенно свободны. Все это важно, так как все мышцы амбушюра, принимают участие в звукообразовании, а мундштук находится на мышечной подушке. Расслабленность губ в том месте, где пойдет звукообразующая струя воздуха, обеспечивает звукоизвлечение. Инструмент надо держать так, чтобы поверхность мундштука совпадала с естественным очертанием губ. Струя воздуха должна быть направлена не во входное отверстие мундштука, а вниз. В то же время, из-за специфической формы прикуса, наклона зубов, формы губ и десен, существуют тромбонисты, для которых принцип посыла воздушной струи должен быть противоположным. Маленькая верхняя губа и выступающая вперед нижняя челюсть направляют воздушную струю вверх. Музыканты «верхнеструйного» типа, это в основном джазовые тромбонисты, которые тоже добиваются успеха в своем мире, но этот способ не совсем приемлем для классиков, где требуется сочный, объемистый звук в верхнем и нижних регистрах. Если направлять струю воздуха прямо, то этим приносится ущерб качеству звука и его гибкости, (и по-видимому, только при извлечении педальных звуков воздушная струя может идти прямо в отверстие мундштука).

Для укрепления и развития тонких эпителий мышц, перед занятиями можно заниматься только на одном мундштуке или без него (базинг). Но к базингу надо подходить очень осторожно, так как здесь возникают абсолютно другие ощущения и устанавливается другой стереотип звука, развиваются другие группы мышц, даже усилия при базинговом методе неадекватны усилиям при игре на инструменте (это касается не только тромбона и тубы). Кроме того, теряется визуальность, осязательная связь с инструментом, и напрочь отсутствует контроль тембра, атаки, полноты звучания в диапазонах.

Исключением из этой рекомендации могут быть занятия базингом в условиях, делающих невозможность игры на инструменте (во время концерта за кулисами, в общественных местах) и то, только для подготовки амбушюра к игре.

Положение и функции языка

При звукоизвлечении язык играет роль клапана, открывающего доступ звукообразующей струе воздуха в инструмент. Он должен находиться по ощущению за верхними зубами и, независимо от того, какая требуется атака звука: более твердая или мягкая, язык, слегка касаясь губ изнутри, создает впечатление у играющего будто он кончиком языка касается только верхней при атаке звука.

Твердая атака звука при исполнении штрихов: деташе, тенуто, стаккато, маркато и мартеле, требует более плотного касания языком верхних зубов, а в нижнем регистре – и верхней губы, так как ход языка в этом случае будет немного больше, напоминает произнесение буквы «Т».

Более мягкая атака звука при исполнении штрихов: портато и нон легато, требует более мягкого касания языком верхних зубов и верхней губы, напоминающего произнесение буквы «Д».

При исполнении штриха легато на тромбоне, язык мягко касается верхней губы и зубов изнутри, напоминая ощущение произнесения мягких «Д», «Л» или «Р».

Все эти сравнения относительны, так как каждый звук требует своего высотного положения языка.

Еще хочется в этом разделе упомянуть об одной детали, не имеющей отношения к функциям языка. У некоторых учащихся во время игры на инструменте, часть воздуха проходит через носовую полость и, таким образом, не только бесполезно расходуется некоторое количество воздуха, но и прибавляется к звучанию неприятный сипящий звук.

Чтобы это исправить, то есть держать закрытой носовую полость для доступа выдыхаемой воздушной струи, необходимо этим учащимся во время игры ощутить в горле «присутствие широкой, открытой буквы «А», наподобие такой, которую просит произнести врач, когда осматривает горло пациента.

Исполнительское дыхание

Вообще, дыхание – это отдельная большая тема. И одним из основных компонентов в постановке является дыхание.

Овладение профессионально-исполнительским дыханием обретает актуальное значение при игре на духовых инструментах, а в особенности – на тромбоне и тубе, т.к. от дыхания, умения создавать внутри организма большое давление (компрессию) зависит, прежде всего, овладение регистрами инструмента, снятие лишней нагрузки с губ и мышц лица. Правильное дыхание – это залог выразительного и плотного звука.

Когда говорят о дыхании, то само слово исполнительское, означает максимально быстрый и максимально полный выдох и размеренный, преобразующийся в звучание инструмента и таким образом, соответствующий исполняемым звукам (длине их фразе и динамике) выдох.

Нельзя забывать, что обыкновенное дыхание в жизни человека (не исполнительское), как правило, происходит наоборот: более медленный и спокойный вдох, и довольно скоротечный выдох. Таким образом, исполнительское дыхание требует большой работы над собой и устойчивых навыков.

Все понимают, что такое дыхание и как им пользоваться. На самом деле все только знают как им пользоваться теоретически, а когда дело идет до практического применения, все понимают что что-то идет не совсем так. Маленький ребенок, который начинает играть на инструменте, должен понять основную мысль: воздух, который мы вдыхаем и выдыхаем играя на инструменте – это уже инструмент которым мы пользуемся, инструмент для воспроизведения музыкальных звуков.

Как же происходит весь процесс исполнительского дыхания?

При вдохе, исполнитель должен пользоваться всеми своими возможностями, т.е., при заполнении легких расширяется как верхняя часть брюшной полости, вытесняемая опущенной вниз диафрагмой, так и вся грудная клетка. Таким образом, легкие при вдохе расширяются и удлиняются. Такой вид дыхания называется смешанным, объединяя в себе два простых вида дыхания: грудной и диафрагмальный. Но таков только вдох. При выдохе, несколько опережая его, плечи немножко опускаются вместе с верхней частью грудной клетки, воздух перемещается как бы вниз, увеличивая свое внутреннее давление, играющий немного расслабляется, оставляя в необходимом для исполнения напряжении диафрагмальные мышцы и мышцы верхней части брюшной полости, которые и регулируют управляемое звуковедение при выдохе. Таким образом, выдох уже будет только диафрагмальный.

Чтобы исполнитель ощутил хорошую опору на эти мышцы во время исполнения, он должен систематически во время ежедневных тренировок в выдержанных звуках, развивать полноту и технику вдоха.

Исполнительским дыханием можно заниматься и без инструмента, развивая полноту вдоха и опору на диафрагмальные мышцы. Это и прикладываемый к стене лист бумаги который держится выдыхаемым воздухом, и задувание выдыхаемой

струей с расстояния пламени зажигалки. Также, в современном мире есть неплохие специальные приспособления для развития дыхания у детей и для взрослых. Например, есть такой прибор «брасс-вилдер», который можно заказать и приобрести в Германии. Совсем не лишними будут занятия спортом, плаванием, бегом.

На мой взгляд, в принципе вопросы дыхания теоретически понять невозможно. Это надо почувствовать на своем непосредственно личном практическом опыте, и только регулярность занятий на инструменте позволит овладеть правильным дыханием.

Регулярность занятий

Исполнитель должен прививать любовь к своему инструменту ежедневными занятиями, регулярной систематической игрой: самостоятельной, ансамблевой. Из практики известно, что если полученные навыки не поддерживать, то они быстро утрачиваются, поэтому «исполнительский аппарат» должен постоянно находиться в «рабочем состоянии», для чего необходимы ежедневные тренировки. К сожалению не все музыканты привыкли регулярно заниматься на инструменте. Некоторые занимаются по настроению. А ведь ежедневными занятиями не только поддерживается в форме и развивается губной аппарат, но также оттачивается слух, глубоко понимается музыкальная мысль.

Любовь к инструменту надо прививать с детства, и уже в музыкальной школе педагог должен объяснять, что музыкантами становятся те, кто прилагает много усилий для занятий на своем инструменте.

Аксиома – каждый день надо заниматься на инструменте! Аксиома – музыкант духовик тот же спортсмен, который без тренировки, даже если он сядет и замечательно выучит нотный текст наизусть, все поймет, все по музыке сделает, все у него будет получаться без инструмента в руках – без тренировки амбушюра и дыхательных мышц и естественно руки или пальцев – это сделать будет невозможно!

Сознательное условие занятий

Всякая игра на любых инструментах есть деятельность сознания исполнителя: ясное и отчетливое осознание каждой детали, строгий контроль мысли, является первым и основным условием продуктивности наших занятий.

Ни одно, даже самое легкое упражнение, не должно выполняться механически. Постоянно исполнитель должен анализировать свою игру. Некоторые во время занятий отвлекаются, например, читают или думают о посторонних вещах «сидят в телефоне». Такие занятия на пользу не пойдут.

Занятия будут плодотворны только при строгом контроле разума и слуха.

Последовательность занятий

Работа над звуком

Последовательность занятий включает в себя подготовку аппарата к музицированию, обязательное движение от простого к сложному: продолжительные звуки, упражнения на эластичность по обертонам, гаммы и арпеджио, этюды, и художественные произведения. Для ученика важен творческий и исполнительский рост, и весь музыкальный материал должен быть построен таким образом, и составляться с таким прицелом, чтобы он мог подталкивать ученика с каждым разом сыграть еще чуть больше, и еще шире в регистровом, динамическом, штриховом и в темповом плане, постоянно расширяя границы и горизонт учащегося.

Рассмотрим более подробно весь музыкальный материал, над которым должен работать «медник духовик».

Одним из важнейших исполнительских средств в музыке является звук.

Играющий в первую очередь должен овладеть красивым звуком, интонационно чистым и динамичным. Как говорил известный пианист Натан Перельман: «для музыканта звук – творение, обладающее вкусом, цветом, объемом, красотой или уродством, силой, весом, длиной и всем, чем только способен наделить его обладающий фантазией музыкант. Заметьте: музыкант, не усматривая в этом смешного, говорит о звуке как о фрукте – сочный, густой, мягкий, нежный; как о чем-то зримом – светлый, тусклый, солнечный, блеклый, белый; как о предмете, имеющем объем, вес и длину, - круглый, плоский, глубокий, мелкий, тяжелый, легкий, длинный, короткий. Звуку приписывают даже нравственные категории: благородный. Упущено только одно: забыто, что звук должен быть умным, не то (это с ним бывает) он иногда совершает известную ошибку Иванушки-дурачка.

Только через звук можно воспринять музыку, и прежде чем набраться техники, ученик должен из инструмента что-то красивое издать, и добиться красивого звука на инструменте можно исключительно с помощью игры всеми ненавистных длинных звуков. Те музыканты, которые продвигают себя технически, но не уделяют должного внимания звуку, и в итоге слушателю тридцать вторыми поливают ужасным звуком – никому не нужны.

Поэтому, продолжительные звуки – это то, с чего нужно начинать ежедневные занятия – этим мы приводим весь исполнительский аппарат (амбушюр, язык, дыхание) в рабочее состояние.

Начинать разыгрывание лучше всего со звука, который находится в среднем регистре, например «фа» большой октавы на тубе, или «фа» малой на тромбоне, затем двигаться по полутонам вверх и вниз извлекая звук разной атакой и в разных нюансах. Также очень полезно играть филированные звуки начиная звук pp и постепенно увеличивая нюанс до ff…

При всех упражнениях следует обратить внимание на сохранение интонации, тембровой окраски как на pp, так и на ff. Все звуки должны начинаться с хорошей плотной атаки, чтобы не было «затычек», «портянок», «беззубой» атаки.

Цель длинных нот – найти чистые тембровые окраски, благородный звук во всех регистрах. Также – искать меру форте и пиано надо не в силе звука, а в рельефности главного по отношению ко всему остальному.

Очень полезно играть те звуки, которые плохо вызвучиваются, например, звуки нижнего регистра, начиная от «фа» контроктавы и так до «си ь» субконтроктавы, аналогично ноты так называемой «мертвой зоны» на тромбоне от ми бекара большой октавы «до» контрокравы, и ноты дополнительных позиций в среднем и верхнем регистре.

Игра продолжительных звуков должна войти в привычку и стать неотъемлемой частью занятий на инструменте. Длинные звуки помогают выработать правильное дыхание, укрепляют исполнительский аппарат, выдержку губ, вырабатывают чистую атаку, так как на инструменте должен быть не только красивый и умный звук, но и четкая дикция и артикуляция.

Гаммы и арпеджио

Среди музыкантов-педагогов давно утвердилась истина: техника – средство, а не цель. Однако, неправильное понимание этой беспощадной истины нередко приводит к ошибочным выводам о второстепенности чисто технических задач. Разве не следует на определенном этапе считать «средство» целью, тоесть, привлечь самое серьезное внимание ученика к вопросам технической тренировки? Нужно ли пренебрежительно относиться к гаммам, арпеджио, упражнениям, секвенциям и т.п.?

Некоторые музыканты, признавая важную роль техники, требуют, однако, непрерывно связывать техническую работу с процессом создания художественного образа. Ведь любой настоящий духовик должен обладать крепким, подвижным аппаратом, а этого можно добиться лишь постоянной игрой гамм, арпеджио, доминантсептакордов и уменьшенных септаккордов в каждой гамме. При этом неизбежно наносится некоторый ущерб «художественному образу». Но этот «ущерб», пожалуй, менее значителен, нежели тот урон, который наносится искусству путающимися пальцами или нетехническим дыханием, малоподвижным и слабым аппаратом с «киксами» верхних нот.

Начинать играть гаммы и арпеджио надо в умеренном темпе, целыми, половинными, и полными четвертями, в 2 – 3 октавы, а начинающим ребятишкам с неокрепшим губным аппаратом до любой ноты тонического трезвучия. Играя гамму крупными длительностями, мы заодно работаем над звуком. Затем исполнять восьмыми и шестнадцатыми, оборотную гамму, обращение в триолях, квартолях, секстолях, а также варьировать в различных штрихах: легато, стаккато, два легато-два стаккато, пунктире, двойным и тройным языком, и т.д. Также очень полезно играть гамму в интервалах, интервальные скачки, тонические и диатонические аккорды и септаккорды с обращениями и секвенциями…

В работе над гаммами и арпеджио необходимо соблюдать чистую интонацию, равномерность длительности нот, динамику и строгий ритм.

Работа над гаммами должна быть интересной и разнообразной, тогда она будет успешной. Трудясь над техникой, нужно иметь ввиду конечную художественную цель.

Играя гаммы, следует предвидеть, что в художественных произведениях придется столкнуться с «нонлегатным» штрихом, пасажом расширится диапазон и т.д. Когда имеешь в виду предстоящие художественные задачи, работа над техникой становиться осмысленной и плодотворной. Однако, и при этих условиях техническая работа должна строго и резко отличаться от работы над произведением. В нее не обязательно вносить особое художественное чувство, здесь важен, прежде всего, строгий контроль разума и слуха.

Этюды

Этюды являются подготовительным и переходным этапом к концертно-художественному репертуару.

Правильный подход к игре этюдов дает наиболее положительные результаты: вырабатывают чувство фразы, развивая общую музыкальную мысль, накапливается исполнительский опыт. Кроме того, каждый отдельно взятый этюд, ставит перед исполнителем ряд конкретных задач (штриховые, фразеологические, интервальные, смена ключей, смена размеров, диапазон, ритмические и технические и т.д.) Исполнитель должен выявить цель данного этюда, конкретные задачи, особенности его настроения и общий характер. Особое внимание нужно обратить на более сложные, заковыристые места и разучивать их в медленном темпе.

Завершением работы над этюдами должно стать свободное выразительное исполнение и такой же требовательностью, как и художественное произведение.

Нужно периодически проигрывать этюды различных авторов и разной сложности, благодаря этому вырабатывается хорошая читка в басовом, теноровом, альтовом и скрипичных ключах.

«В домашней работе над этюдами и гаммами следует: чувству – быть экономным, разуму щедрым, слуху – беспощадным.»

Исходя из всего выше сказанного, мы убеждаемся, насколько важно для становления музыканта-духовика знание приемов правильной рациональной постановки на инструменте, организации самостоятельных индивидуальных занятий, а также целесообразности их практического применения. Нужно помнить, что правильная постановка на инструменте и сознательная организация индивидуальных занятий – залог успеха исполнителя и ведет к прогрессу.

Используемая литература:

В.Сумеркин «Методика обучения игры на тромбоне» Учеб. пособие – Москва Музыка, 1987

Н.Перельман «В классе рояля» 1981