

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР НАВЧАЛЬНИХ
ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ**

**ОСНОВИ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИИ РОЗВИТКУ
ТЕХНІКИ ГУБ ТРОМБОНІСТА**

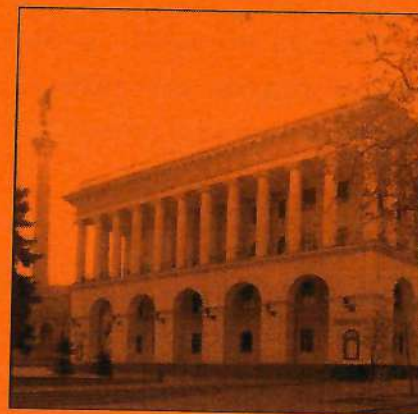
Методичні рекомендації

для вищих навчальних закладів культури і мистецтв

I-II рівнів акредитації

Спеціальність «Народна художня творчість»

**Спеціалізація «Народне інструментальне мистецтво
(духові інструменти)»**



Київ – 2013

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР НАВЧАЛЬНИХ
ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ**

**ОСНОВИ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИИ РОЗВИТКУ
ТЕХНІКИ ГУБ ТРОМБОНІСТА**

Методичні рекомендації

для вищих навчальних закладів культури і мистецтв

I-II рівнів акредитації

**Спеціальність «Народна художня творчість»
Спеціалізація «Народне інструментальне мистецтво
(духові інструменти)»**

Київ – 2013

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру
навчальних закладів культури і мистецтв України
*Рекомендовано на засіданні Методичної ради
Олександрійського училища культури*

Укладач:

В.І.Коваль - викладач КВНЗ «Олександрійське училище
культури»

Рецензенти:

С.М.Петросян - доцент кафедри «Виконавське мистецтво»
Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки

В.П.Копонихін - викладач вищої категорії, методист
Комунального закладу «Мелітопольське
училище культури» Запорізької обласної ради

П.Й.Беззугляк - викладач-методист КВНЗ «Гульчинецьке
училище культури»

Відповідальний за випуск Стронько Т.Ф.

ОСНОВИ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ РОЗВИТКУ ТЕХНІКИ ГУБ ТРОМБОНІСТА

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

Спеціальність «Народні художня творчість»
Спеціалізація «Народне інструментальне мистецтво
(духові інструменти)» /уклад. В.І.Коваль.

П.П.Белень В.В. код 2179016230
72319, м. Мелітополь, вул. Бейбулатова 1-А
р/рахунок 26009025023001, МФО 320940
НАТ «Банк Кіпру» в м. Києві
св. № 21010170000004542 від 21.05.2001 р.
Т/ф (0619) 42-22-41

- В.І.Коваль, уклад., 2013
- Державний методичний центр
навч. заклад. культури і
мистецтв України, 2013

Зміст

1. Постановка губного апарату.....	5
Положення мундштука на губах.....	5
2. Вправи для оптимізації роботи губного апарату.....	6
Вправа № 1.....	6
Вправа № 2.....	6
Вправа № 3.....	6
Розминати губи рекомендується в нижньому і педальному регістрах.....	7
3. Три послідовності тривалих звуків.....	9
1-Тривалі звуки з використанням тонічного тризвуку До мажор.....	9
2-Тривалі звуки з інтервалами.....	10
3-Тривалі звуки з розширенням інтервалів.....	10
4. Легато на тромбоні.....	11
Два приклади комбінованого легато.....	11
Кулісне та комбіноване легато з першої по третю позиції.....	12
5. Губне легато і тремоло в першій-третьій позиціях.....	13
Вправа №1. Перша позиція.....	14
При переході зі звука на звук без руху куліси легато досягається рухом губ.....	15
Цифри №№ 6, 7, 8 виконувати деташе та легато.....	16
6. Вправи для розвитку легато і рухливості губ.....	18
7. Губні тремоло і трелі в семи позиціях.....	21
Трелі.....	21
8. Педальні звуки.....	22
9. Гра у високому регістрі. Полегшення постановки.....	24
Не можна грати у високому регістрі без розминки.....	24
Для досягнення цього прийому можна рекомендувати.....	25
10. «Кільця» для зміцнення сили м'язів губ.....	29
Рекомендована література.....	32

Пояснювальна записка

Пропоновані методичні рекомендації «Основи теорії та практики розвитку техніки губ тромбоніста» розраховані на студентів спеціальності «Народна художня творчість» спеціалізації «Народне інструментальне мистецтво» (духові інструменти) вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації. В основу роботи лягли принципи, викладені в методичних рекомендаціях Коваля В.І. «Теорія і практика навчання гри на духових інструментах (тромбон)» і видані на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України у 2005 році.

Значна кількість різноманітних теоретично обґрунтованих вправ, поданих у даних рекомендаціях, пов'язана з тим, що у посібниках з навчання гри на тромбоні, виданих в Україні, не приділено достатньої уваги початковому періоду навчання, вихованню основ розвитку техніки губ тромбоніста.

Методичні рекомендації «Основи теорії та практики розвитку техніки губ тромбоніста» базується на досягненнях сучасної вітчизняної і світової методики навчання гри на духових інструментах, а також 42-річному досвіду педагогічної, виконавської та методичної діяльності автора.

В роботі акцентується увага на постановці губного апарату тромбоніста, подаються різноманітні вправи щодо його розвитку. Вміщено теоретичні і практичні основи гри на тромбоні, доповнені нотним матеріалом.

В кінці роботи подається список рекомендованої літератури.

1. Постановка губного апарату

Положення мундштука на губах.



Стартовим положенням губного апарату при звуковидобуванні є його природний зібраний стан. Не розтягування губ до куточків рота, а зосередження основних м'язових зусиль під мундштуком і навколо нього. Гарний, міцний звук досягається в першу чергу тоді, коли м'язи губ і обличчя концентруються на тому місці, де знаходиться мундштук, і перед звуковидобуванням учень наче готується вимовити слова «там», «тим» або «дім».

У даний час найбільш прогресивним є виконавський прийом, що пов'язаний з використанням природної рухливості нижньої щелепи. У постановці мундштука і у формуванні губного апарату найбільш важливим моментом повинно бути не зміщення мундштука вгору або вниз, а знаходження потрібної опори, звільнення однієї з губ від надмірного тиску, усунення зайвих м'язових напруг. Положення, ступінь пружності м'язів губ і обличчя виконавця, їх натренованість, витривалість, сила, гнучкість і рухливість при грі на тромбоні – все це є складовими гарно розвинутого амбушура, гарно розвинутої техніки губ.

Добре розвинений амбушур легко стримує тиск повітря, що йде з легенів; мундштук менше тисне на губи, упевнено беруться верхні звуки, природніше відбувається атака звука, менше стомлюються губи. Ось чому

робота амбушура значною мірою пов'язана з правильно поставленим виконавським диханням.

2. Вправи для оптимізації роботи губного апарату.

Щоденні заняття слід розпочинати з короткого (3-5 хв.) губного базингу та базингу на мундштуці, без інструмента.

Мета цих вправ – ще до гри на інструменті відпрацювати оптимальний режим роботи джерела коливань – епітелій губ - з тим, щоб кращого результату досягти мінімальними затратами сил і часу.

Початківцю для цієї вправи слід протягом дня виділяти певний час – не менше трьох разів на день.

Під час виконання базингу ми повинні чути музичні звуки визначеної висоти і тривалості без зайвих призвуків. Не у всіх це може відбутися з першої спроби. У цьому разі мету вправ можна розділити на етапи:

- 1 етап – домогтися звука певної довжини, від двох до 4-х – 6-ти четвертних, хоч і без певної висоти і з наявністю призвуків;
- 2 етап – домогтися звуків різної висоти;
- 3 етап – очистити звук від призвуків;
- 4 етап – виконувати окремі звуки будь-якої висоти в межах можливого діапазону.

Вправа № 1



Вправа № 2



Вправа № 3



Базинг

Нагадаємо, що робочий день тромбоніста бажано розпочинати з короткого губного базингу та базингу на мундштуці. Продовжується розігрів виконанням розминок на інструменті, відводячи мундштук від губ між окремими вправами.

Розминати губи рекомендується в нижньому і педальному регістрах

до тих пір, поки губи стануть еластичними і пружними.

Це відчувається по легкій, природній, ненапруженій атаці звука та по м'яких, плавних переходах з одного звука на інший в легато. Починати звуки базингу слід без язика, артикульюючи склади «па», «пу».

1.



2.



Розминки.

Р. Сполдінг.

Розминки-2

3. Три послідовності тривалих звуків

1-Тривалі звуки з використанням тонічного тризвуку До мажор
Кожен тривалий звук виконувати динамічними варіантами,
як вказано в першій цифрі.

**2-Тривалі звуки з інтервалами
терції, кварта, квінти, сексти, октави.**

№5

**3-Тривалі звуки з розширенням інтервалів.
Кожен тривалий звук виконувати в п'яти динамічних варіантах.
Щодня виконувати одну з трьох частин.**

Перший день.

Варіант 1. Варіант 2. Варіант 3. Варіант 4. Варіант 5.

Другий день.

Третій день.

4. Легато на тромбоні

При грі на тромбоні використовують три види легато: губне, кулісне та комбіноване. **Губне легато** виконують при переході від одного звуку до іншого без участі куліси на звуках натурального звукоряду без зміни позицій.

Приклад губного легато

Дещо складніше виконується легато в тих випадках, коли звуки рухаються вгору, а куліса – вниз, до дальших позицій. Таке легато називається **комбінованим**.

Два приклади комбінованого легато

І, навпаки, коли звуки йдуть униз, а куліса рухається вгору, до ближніх позицій :



Найбільш складне для виконання – *кулісне легато*, коли звуки і куліса рухаються в одному напрямку.

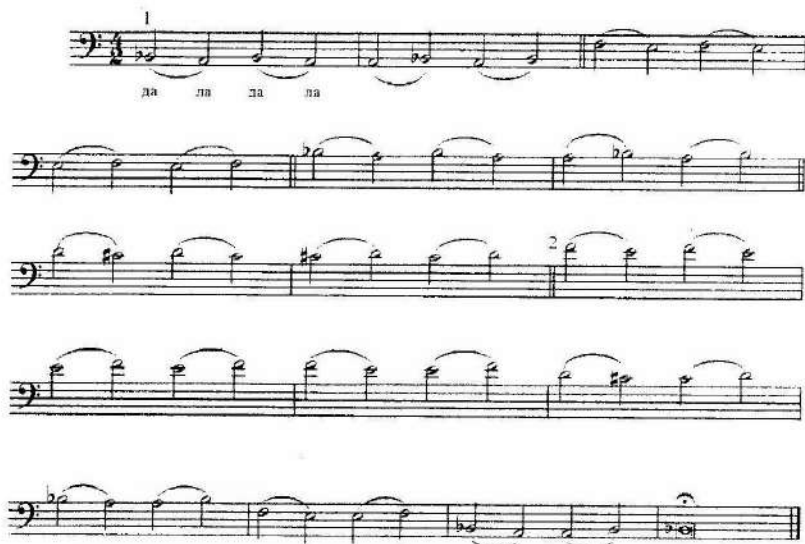


При виконанні кулісного легато рух куліси з позиції на позицію повинен бути швидким і чітким, але без поштовхів. Рух куліси не повинен порушувати рівності звука. При рухові куліси зверху вниз струмінь повітря слід трохи посилювати. При рухові куліси знизу вгору струм повітря слід трохи стримувати. При цьому можна допомогти язиком, майже не торкаючись альвеол, як при вимовлянні складу «ла» або літери «я».

Кулісне легато з першої на другу позицію.

№7

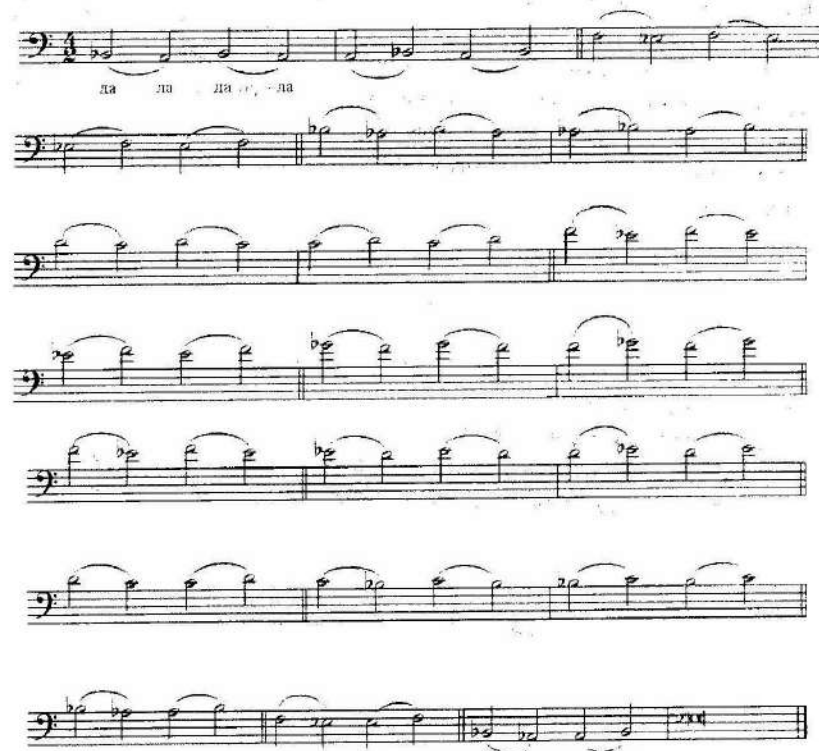
Б. Григор'єв



Кулісне та комбіноване легато з першої по третю позиції.

№8

Б. Григор'єв



5. Губне легато і тремоло в першій-третій позиціях

Закріплення навичок звуковидобування та звуковедення.

Розвиток техніки губного легато

1. Слідкувати за координацією роботи язика, губного і дихального апаратів. Правильно застосовувати комбінований прийом взяття повітря і посилати його не «в ноту», а «крізь неї».
2. Атака звука повинна бути ясною, чіткою і визначеною, і виконана одразу без затримки після вдиху.
3. Не змінювати положення мундштука на губах при зміні регістрів. Підіймаючись вгору, залишатись внизу, спускаючись до низу, залишатись вгорі. Прагнути досягти відчуття свободи, легкості, зручності і впевненості у виконанні всіх динамічних відтінків у всіх регістрах. Усі звуки виконувати на опорі дихання [15,13].
4. Кожен витриманий звук виконувати середньою гучністю і на все дихання.

5. Якщо звуки не виконуються з атаки, слід повторити декілька разів поштовхоподібний рух язиком, при цьому обов'язково торкаючись м'якої тканини верхньої губи і закінчення верхніх зубів.
6. Звернути особливу увагу на підготовку губ при видобуванні різних звуків, а також на те, щоб вони під час виконавського процесу утворювали пружну, еластичну м'язову подушку.
 - Перед прикладанням мундштука до губ їх збирають разом, ніби вимовляючи склад «ам». Ця позиція повинна бути гнучкою, твердого, але не перенапруженою. Не робити зайвих рухів губами, бути впевненим, що звук обов'язково буде взятий.
 - Прикласти мундштук до губ, привести їх у стан повного спокою і легкого розслаблення для забезпечення гнучкості і формування губного отвору (апертури).
 - Миттєва розслаблювальна пауза.
 - Повний вдих і миттєва, без затримки атака звука рухом язика з відповідної позиції для звуків різної висоти («та», «ти», «ті») [15,13].

В. Луб

Вправа №1. Перша позиція.

При переході зі звука на звук без руху куліси легато досягається рухом губ

шляхом збільшення напруги або розслаблення амбушура та вертикальних змін положення язика.

Перша позиція

№1. Друга позиція

В. Луб

Виконувати рекомендації, подані для першої вправи в цьому розділі

1

2

3

Цифри №№ 6, 7, 8 виконувати деташе та легато.

6

7

8

Звукоряд третьої позиції виконувати у восьми варіантах, які вказано для другої позиції.

№ 2 Третя позиція

Тремоло в другій і третій позиціях виконувати за зразком попередніх вправ для першої позиції.

Друга позиція.

1 2 3

4

Третя позиція

1 2 3

4

6. Вправи для розвитку легато і рухливості губ

№ 1. Легато. В. Блаженець.

Andante
mf

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Варіант

4 нр. № 2. В. Щербітін.

p

№ 3.

Ю. Усов.

Вправу виконувати легато і стакато
в доступному темпі, дотримуючись указаних позицій,
спираючись на перший звук кожної ритмічної фігурації.

1.

legato-staccato

2.

№ 4.

Ю. Усов.

1.

1 т.д.

legato-staccato

2.

1 т.д.

3.

1 т.д.

4.

7. Губні тремоло і трелі в семи позиціях

Тремоло

Виконувати ритмічно, на вказаних позиціях,
домагаючись плавного легато.

$\text{♩} = 100$
7 поз.

За подібною схемою тремоло виконувати на наступних звуках:

Трелі

Виконувати на сильному опорному видиху,
психологічно спираючись на верхній звук.

На початковому етапі засвоєння трелі виконувати з прискоренням
за схемою опанування тремоло.

1 поз.

8. Педальні звуки

Шлях до оволодіння вищим регістром, зміцнення сили і витривалості губ починається з підготовчих вправ до педальних звуків.

Суворо дотримуйтесь вказаної аплікатури

№1

на позиціях губами на позиціях

Утримувати висоту звука губами

№2

Педальні звуки

Педальними звуками виконавці-тромбоністи називають переважно звуки «мертві зони» тромбона. Інколи їх ще називають «штучними» у тому випадку, коли вони видобуваються без застосування кварт-вентилія, за допомогою гнучкого та водночас стійкого, стабільного амбушура, на глибокому опорному диханні. При видобуванні педальних звуків не слід розпускати губи. Їхня позиція повинна бути зібраною, зберігати легкість і невимушеність звуковидобування протягом усього діапазону⁸. Позиції педальних (штучних) звуків у наступній вправі (№3) вказані у двох варіантах.

№3

mf

№4

mf

$\text{♩} = 60$

Складені інтервали.



9. Гра у високому регістрі. Полегшення постановки.

Складність оволодіння високим регістром полягає в тому, що це не просто якась одна якість, як, наприклад, сильний амбушур або «опорне» дихання, а сума всіх елементів розвитку тромбоніста. Іншими словами, неможливо «пробитись» у вищий регістр лише одними губами, без «опорного» дихання, або розвивати силу губ, не розвиваючи їх гнучкість, еластичність. Усі амбушурні інструменти підпорядковуються закону передування. А тому для одержання більш високого звука музикант повинен посилити тиск повітря і водночас посилити напругу губ, щоб підвищити частоту коливань і протистояти тиску повітряного струменя.

Отже, як наголошує О.Степурко, оволодіння високим регістром неможливе без наведених нижче умов і вправ.

Не можна грати у високому регістрі без розминки.

У протилежному разі можна пошкодити м'язи губ. На розминку слід виділяти достатньо часу, обов'язково виконуючи педальні звуки, які вимагають сильного дихання і зібраного амбушура. Корисними є гамоподібні розминки «кільця» з використанням максимально доступних високих звуків і педального регістру.

Після подібних «силових» вправ, що «накачують» силу м'язів губ, слід виконувати вправи, що розвивають еластичність, гнучкість губ. Одна з кращих методик розвитку еластичності губ – це вправи легато по натуральному звукоряду. У наведених нижче вправах кожен верхню ноту в пасажі слід акцентувати поштовхом повітряного струменя за участю діафрагми.

1. Легато по натуральному звукоряду.

О. Степурко.



Для вільного переходу з нижнього і середнього регістрів у верхній регістр необхідно навчитися *«стискувати інтервали»* (термін запропонував А.Васін, соліст оркестру О.Лундстрема). Суть цього прийому полягає в тому, що необхідно якомога довше утримувати губи в основному положенні. Це своєрідна психологічна налаштованість: підіймаючись вгору, подумки залишатися внизу, опускаючись донизу – подумки залишатися вгорі. Треба домагатися, щоб при грі на октаву вгору губи так само змінювали положення, як при грі вгору на терцію.

Для досягнення цього прийому можна рекомендувати вправи Колліна:

2. "Стиснення інтервалів".

Коллін.



Високий регістр неможливо завоювати без «зібраного амбушура». Слід збирати м'язи губ навколо мундштука, а не розтягувати їх. Для цього корисно грати «губні звуки», тобто видобувати звуки лише губами, без тромбона і навіть без мундштука. Після певного тренування можна

навчитися грати «губними звуками» гаму більше октави. З «губних звуків» слід розпочинати щоденні заняття, програваючи таким способом вправи і гами, при цьому грати «губні звуки» слід без використання язика, артикулюючи склади «па», «пу».

3. "Губні звуки" без мундштука.

О. Степурко.



Добре «збирають» амбушур також звуки так званої «мертвої зони». Ці звуки вимагають потужного дихання, і тому робота над цими нотами розвиває дихання тромбоніста. Володіння «мертвою зоною» - ознака правильного амбушура. Для опанування «мертвої зони» корисно програти вправи Маджіо. Позиції куліси для звуків «мертвої зони» такі самі, як і для малої октави: мі бемоль – на третій позиції, ре – на четвертій і т.д.

Перехід до "Мертвої зони".

І. Маджіо.



Полегшення постановки краще всього відбувається в процесі занять напівбазингом. Смісл його полягає в наступному. При грі «губних звуків» амбушур приймає природне положення, при якому у верхньому регістрі губи трохи стискаються, а в нижньому – наче розкриваються. При важкій постановці мундштук збиває, деформує природну настройку губ.

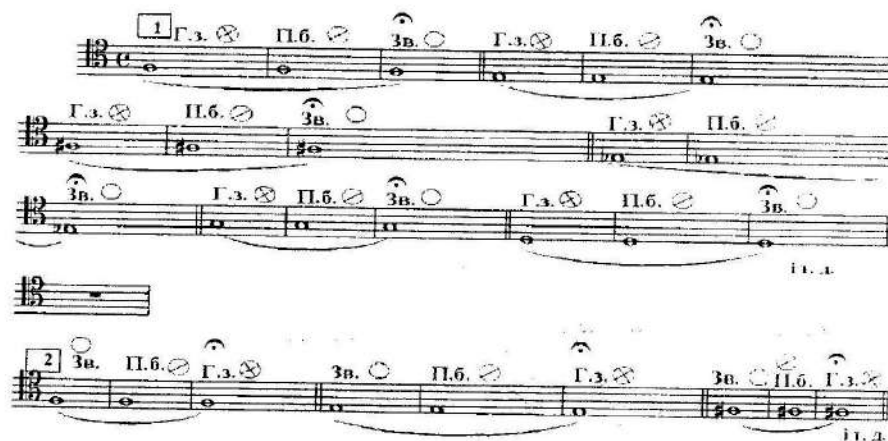
Подолати це можна за допомогою напівбазинга, який є перехідним звуком і допомагає зберегти правильну настройку амбушура.

Виконувати напівбазинг слід так. Приставити мундштук тільки до верхньої губи і, взявши губний звук, поступово опускати тромбон, підводячи мундштук до нижньої губи, лише ледь її торкаючись. І хоча звук буде хриплим, але цей хрип, як індикатор, показує, що немає притискування. Варто лише притиснути, як «губний призвук» зникає. Ось чому з важким амбушуром не вдається грати напівбазингом вище малої октави. І мета занять – підняти межу напівбазинга якомога вище, привчаючись

Йти вгору не тиском на губи, а за допомогою техніки язика, коли кінчик язика притискує повітряний струмінь до піднебіння.

Напівбазинг відтворюється легше, ніж «губні звуки», а тому губи слід налаштувати приблизно на квінту нижче від необхідного звука. Наприклад, напівбазингом граємо «фа» - губи налаштуємо квінтою нижче, тобто - на губний звук «сі бемоль».

Наступна вправа допоможе навчитися переходити з губних звуків (позначаються = Г.з.=⊗) до напівбазингу (позначається =П.б.=⊙) і з напівбазинга - до звуку (позначається =Зв.=○), а також у зворотному порядку.



Наступну вправу виконувати **напівбазингом**. Кожна фраза починається з квінти, яка допомагає утримувати амбушур у нижній позиції. Слід навчитися відпочивати після високого регістра на педальних звуках:

О. Степурко

Напівбазинг.

Підіймаючись вгору, утримувати амбушур в нижній позиції.

Для відпрацювання поєднання регістрів можна рекомендувати вправу Л.Маджіо. Нижній регістр, що вимагає широкого повітряного струменя, артикулюється голосною літерою «а», середній – «у», верхній, що вимагає вузького повітряного струменя – «і». Звуки найвищого регістра артикулюються складом «тіч». Приголосна «ч» не дасть язика зімкнутися з піднебінням.

У цій вправі треба слідкувати, щоб язик приймав участь при переході з ноти на ноту:

Артикуляція при зміні регістру.

Л. Маджіо.

Звуки вищого регістру слід виконувати легко, ніби фальцетом, тільки намічаючи високі ноти, які потім можна буде «роздути» до нормальної звучності такими вправами:

Відпрацювання нормальної звучності вищого регістру.

10. «Кільця» для зміцнення сили м'язів губ.

Грати в нюансі «піано» з видихом на опорі без поштовхів та «видування». Домагатись рівності звучання в усіх регістрах, не змінюючи положення мундштука.

У нижньому регістрі амбушур «відпочиває», готуючись до подолання труднощів у видобуванні верхів звуків. Кожну репризу повторювати тричі.

Після зміни дихання вправу продовжувати з перерваного звука.

№ 1. "Кільця". В. Щербинін.

Повільно. $\text{♩} = 60$

В.Щербинін.

[6]



[7]



[8]

Реприза - тричі.




[9]



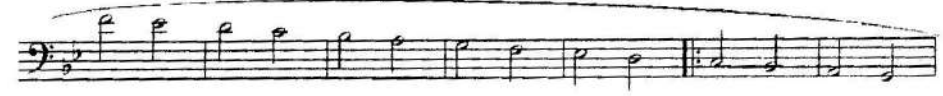
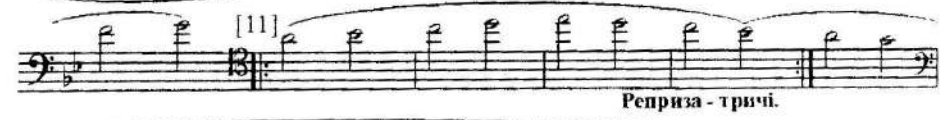
[10]

Реприза - тричі.



[11]

Реприза - тричі.



«Кільця» в тональності Ля мажор.

Повільно [1] $\text{♩} = 60$



p [2] [3]



[4] [5]



[6]



[7]



[8]





Рекомендована література.

1. Арбан Ж.Б. Школа игры на трубе. – М.: Музыка, 1990. – 192с.
2. Альбом учня-тромбоніста: учбовий репертуар дитячих музичних шкіл. Випуски I-IX. / Ред.-упоряд. В.П. Андресен. – К.: Музична Україна, 1971 – 1989.
3. Блажевич В.М. Школа для раздвижного тромбона. – М., 1933
4. Блажевич В.М. Школа развития легато на цуг-тромбоне.
5. Венгловский В.Ф. Ежедневные упражнения для тромбона. – Л.: Музыка, 1986. – 20с.
6. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. – К.: Музична Україна, 1980. – 120с.
7. Григорьев Б.П., Востряков Н.В. Начальная школа игры на тромбоне. – М.: Музгиз, 1963. – 208с.
8. Дубровская С. Знаменитая дыхательная гимнастика Стрельниковой А.С. и Стрельниковой А.Н. – М.: Рипол Классик, 2008.

9. Зейналов М.М., Седрадян А.М. Школа игры на тромбоне. – М.: Музыка, 1987. – 128с.
10. Луб В.Н. Методика обучения в самодеятельности трубачей и корнетистов. – М.: Музыка, 1982. – 80с.
11. Манжора Б.Г. Методика навчання гри на тромбоні. – К.: Музична Україна, 1976. – 112с.
12. Марценюк Г.П. Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні: Навч.-метод. посіб. – К.: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2007.- 351 с.
13. Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки. Выпуски I—IV. / Ред.-сост. Ю.А. Усов. – М.: Музыка, 1961—1976.
14. Панов Н. Работа над гаммами и арпеджио в специальном классе саксофона. – М.: ЦНМК, 1987.
15. Посвалюк В.Т. Щоденні самостійні вправи трубача. – Київ: ДМЦНЗКМ, 2003. – 56с.
16. Смаглий Г.А., Маловик Л.В. Основи теорії музики. – Харків: Факт, 2001. – 384с.
17. Степурко О.М. Трубоч в джазе. – М.: Советский композитор. 1989. – 208с.
18. Сумеркин В.В. Тромбон. – М.: Музыка, 1975. – 78с.
19. Сумеркин В.В. Методика обучения игре на тромбоне. – М.: Музыка, 1987. – 176с.
20. Сухих А.Г. Тромбон в джазе. – М.: Советский композитор, 1989. – 88с.
21. Тромбон: 1-2 класи: учбовий репертуар дитячих музичних шкіл. / Ред.-упоряд. С.М. Мазурик. – К.: Музична Україна, 1990. – 62с.
22. Усов Ю.А. Школа игры на трубе. – М.: Музыка, 1985. – 86с.
23. Усов Ю.А. Техника современного трубача. – М.: Сов. композитор, 1986. – 64с.
24. Федотов А.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1975. – 158с.
25. Шульпяков О. Техническое развитие музыканта-исполнителя. – Л.: Музыка, 1973.