

УДК 780.6462:781.6

ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АПАРАТУ ТРОМБОНІСТА: МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ

Марценюк Г.П.

Київський національний університет культури і мистецтв

Досліджено основи формування виконавського апарату музиканта-духовика; охарактеризовано основні компоненти виконавського апарату тромбоніста; проаналізовано його моторико-технічний компонент – м'язово-руховий апарат; визначено роль певних функціональних систем під час виконавського процесу; надано методичні рекомендації для подальшого удосконалення майстерності тромбоніста.

Ключові слова: тромбон, виконавський апарат тромбоніста, постановка, моторико-технічний компонент, м'язово-руховий апарат.

Постановка проблеми. Бурхливий розвиток духового музичного виконавства на сучасному етапі спонукає вчених-методистів на пошуки більш раціональних методів удосконалення гри, більш прогресивних шляхів розвитку методики навчання. Про це свідчить проведення в останні роки цілої низки спеціальних досліджень з питань методики виконавства на духових інструментах, розробки наукового тлумачення різних аспектів виконавської практики, винайдення нових методів розв'язування важливих проблем виконавства.

Це, у свою чергу викликає потребу теоретичного обґрунтування згаданих проблем виконавства, більш чіткого й конкретного формулювання професійного термінологічного апарату музиканта-духовика, поглиблення науково-теоретичних знань та набуття практичних навичок та вмінь. Однією з таких проблем є питання щодо формування виконавського апарату тромбоніста як одного з найважливіших складових музиканта-духовика.

Дана стаття присвячена вивченню цієї проблеми у контексті загального українського ду-

хового виконавства. Робота виконана за планом НДР Київського Національного університету культури і мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Процес гри на духових інструментах є досить багатограничним явищем, яке включає як фізіологічні, так і виконавські навички, що формуються під час навчання гри на духових інструментах. Одним з найважливіших етапів для досягнення високої виконавської майстерності, взагалі при грі на тромбоні, є процес розвитку всіх складових виконавського апарату тромбоніста, що є основою успіху подальшої практичної діяльності музиканта.

В галузі сучасного вітчизняного духового мистецтва все частіше висвітлюються питання, присвячені розвитку гри на духових інструментах. Так, питанням розвитку духового виконавства в історичному контексті були присвячені роботи В. Апатського, В. Богданова, В. Посвалюка, А. Карпяка; методико-педагогічні аспекти висвітлені в працях Б. Манжори, С. Горового, Г. Марценюка; аналізу тромбових творів та ансамблевого виконавства присвячені роботи Ф. Крижанівського, О. Федоркова, Я. Садівського; теорія і методика постановки виконавського апарату трубаача висвітлена у праці І. Гишки та О. Гормана.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Водночас, питання щодо формування виконавського апарату тромбоніста в аспекті розгляду всіх його компонентів недостатньо вивчені і потребують подальшого дослідження. Не визначена сутність найважливіших з компонентів виконавського апарату тромбоніста – «м'язово-руховий апарат». Не проаналізовано роль певних функціональних систем під час виконавського процесу.

Таким чином, актуальність та доцільність цієї проблеми зумовили вибір теми даної статті.

Мета та завдання дослідження. Актуальність теми визначила її мету – вивчити основні компоненти виконавського апарату музиканта-духовика. Враховуючи актуальність і недостатнє вивчення проблеми визначено такі завдання: а) дослідити теорію виконавського апарату музиканта-інструменталіста; б) охарактеризувати основні компоненти виконавського апарату тромбоніста; в) проаналізувати його моторико-технічний компонент – м'язово-руховий апарат тромбоніста; г) визначити проблеми під час функціонування м'язово-рухового апарату тромбоніста; д) надати методичні рекомендації для подальшого удосконалення виконавської майстерності тромбоніста.

Виклад основного матеріалу. При висвітленні питання щодо формування виконавського апарату тромбоніста слід розглянути загальне тлумачення цього об'єкту дослідження. Так, виконавський апарат музиканта-інструменталіста трактується як «структура, що охоплює слухову, рухову, емоційну та інтелектуальну сфери. Він є динамічним утворенням, компоненти якого знаходяться у складній залежності один від одного і поперемінно виступають у ролі провідного фактору» [1, с. 4].

Які ж елементи належать до поняття «виконавський апарат» музиканта-духовика? Автори численних методичних робіт з питань духового

виконавства: Б. Диков, Ю. Усов, Б. Манжора, С. Горовой та інші, визначаючи термін «виконавський апарат», відносять до нього, в основному, амбушур, артикуляційний апарат, систему дихання тощо.

Дослідник В. Іванов тлумачить ВАМД як «скупність фізіологічних органів, що беруть участь в ігровому процесі і пов'язаних між собою складною нервово-м'язовою діяльністю. ВАМД включає такі складові, як слухова сфера, дихальна система, артикуляційні органи (губи, язик, дихальна система, щелепа, гортань), пальці виконавця» [4, с. 11].

Розглядаючи теорію постановки виконавського апарату трубаача І. Гишка поділяє постановку на загальну та спеціальну. «До загальної постановки відносять: найзручніше положення корпусу, голови, шиї, рук і ніг, способи тримання інструмента та розміщення мундштука на губах. Спеціальна постановка включає: виконавське дихання; раціонально сформований амбушур; точні та скоординовані рухи язика; робота акустичних резонаторів дихальної системи; синхронні дії пальців» [3, с. 14].

В. Апатський, розглядаючи теорію виконавського апарату, пише: «...духове виконавство несе у собі два начала – **інструментальне** і, певною мірою, **вокальне**. У відповідності з таким уявленням весь виконавський апарат духовика може бути розподілений на два компоненти: I – інструментальний (пальці рук, що утримують інструмент і за допомогою спеціального пристосування змінюють розміри його резонуючого стовпа; II – вокальний (амбушур, дихання, артикуляційно-резонуючий апарат). Другий компонент автор пропонує назвати «**звукоутворювальним апаратом**». На наш погляд, таке поняття сьогодні необхідне, адже амбушур, дихання й резонатори мають розглядатися у тісній взаємодії – як єдиний, цілісний інструмент» [2, с. 13–14].

Погоджуючись з концепцією В. Апатського стосовно визначення двох основних компонентів виконавського апарату, слід зазначити однак, що природа дерев'яних і мідних духових інструментів, незважаючи на наявність спільних рис, мають все ж таки суттєві відмінності. Як зазначає В. Посвалюк, «...не можна ототожнювати роботу виконавського апарату музиканта, який грає на мідному інструменті, з роботою виконавського апарату музиканта, який грає на дерев'яному інструменті», – і далі, – «...Джерелом коливань на дерев'яних інструментах є тростини, роль яких на мідних інструментах виконують губи, які через мундштук передають ці коливання в інструмент» [5, с. 30].

Дійсно, мідні духові інструменти об'єднує подібний за конфігурацією воронкоподібний мундштук, що дає підставу до єдиного трактування багатьох компонентів, які включаються до поняття «виконавський апарат тромбоніста».

Відтак, на наш погляд, до виконавського апарату тромбоніста слід віднести такі найважливіші компоненти:

1. Амбушур (та його вірне формування).
2. Язик (та його функції в процесі звуковидобування і звукоутворення).
3. Постановка мундштука (його найбільш раціональне розміщення на губах).

4. Виконавське дихання (техніка виконавсько-го вдиху та видиху).

5. Постановка акустичних резонаторів дихальної системи.

6. М'язово-руховий апарат тромбоніста (його моторико-технічний компонент).

Протягом останніх років з'явилося багато праць з питань виконавства на духових інструментах та методики гри (відповідно до специфіки кожного з духових інструментів). Проаналізувавши традиційні науково-теоретичні та методичні концепції щодо питань формування виконавського апарату музиканта на мідних інструментах, можна зробити висновки про існування в середовищі науковців та педагогів суттєвих розбіжностей з цих питань як на концептуальному, так і на практично-інструктивному рівнях. В межах даної статті складно викласти сутність найважливіших компонентів виконавського апарату тромбоніста, тому в контексті розгляду цих проблем висвітлимо одне з найважливіших питань – м'язово-руховий апарат тромбоніста (його моторико-технічний компонент).

М'язово-руховий апарат тромбоніста

Розглядаючи проблему формування виконавського апарату тромбоніста слід торкнутися його *моторико-технічного компоненту, тобто м'язово-рухового апарату виконавця*. Під цим поняттям ми маємо на увазі базові виконавські рухові навички, що складають основу тромбонної техніки – зручна постановка та функціонування правої руки тромбоніста; синхронна робота язика, пов'язана як з рухом правої руки, так і з рухами великого пальця лівої руки виконавця під час користування кварт-квінт-секст-вентилем. Всі вище перераховані компоненти, що складають м'язово-руховий апарат тромбоніста, взаємопов'язані і, в той же час, кожний окремий елемент виконує свою ігрову функцію.

Таким чином, для вірного попадання тромбоністом у визначену позицію, і точну фіксацію тону, виконавець має координувати дії всіх виконавських компонентів. Порушення злагодженої роботи одного з них (техніки язика, рухів правої руки, неточних дій великого пальця лівої руки) негативно впливає на результат виконання.

Більшість авторів «Методик» з питань тромбонного виконавства велику увагу надають питанню вірної постановки правої руки виконавця (В. Сумеркін, Б. Григор'єв, Г. Седрадян, Б. Манжора та ін.), що посідає важливе місце у комплексі проблем м'язово-рухового апарату тромбоніста. Головний найпоширеніший недолік серед тромбоністів – це скутість зап'ястя і кисті правої руки, що стає причиною різкого пересування куліси. Щоб запобігти цього недоліку досвідчені педагоги рекомендують виконавцям дотримуватися найбільш зручного положення кисті на кулісі, тобто «постановки Рейхе». Є. Рейхе – професор Ленінградської консерваторії у «Школі гри на тромбоні» (1937 р.) запропонував свій спосіб утримання куліси (примітка автора).

«Куліса тримається подушечками великого і середнього пальців правої руки, а вказівний палець знаходиться зверху, підмізинний – збоку, а мізинець займає місце, яке дає можливість підтримувати кулісу, коли потрібно розслабити ліву руку. При цьому кисть руки повертають від себе,

щоб створити променево-зап'ястковому суглобові найзручніші умови для руху у напрямку ходу куліси» [6, с. 3].

У засвоєнні техніки куліси заслуговує на увагу «метод прискорення та гальмування» автором якого є Д. Уїк, який зазначає: «...при русі куліси вниз великий палець виконує енергійний поштовх, і при досягненні потрібної позиції другий і третій пальці беруть на себе функції гальмування. І, навпаки, при русі угору вказівний «робить поштовх», а великий палець гальмує рух» [7, с. 8]. «Щоб вірніше досягти одним рухом шостої і сьомої позиції, – вказує Б. Манжора, – треба перед переходом на них висунути якнайбільше праве плече, передпліччя і зап'ясток, після чого далекі позиції неважко досягти одним рухом кисті – відповідним випрямленням руки» [8, с. 33].

Відповідно до цього в далеких позиціях лікоть практично не працює. Немаловажним елементом кулісної техніки є також такий принцип: під час звучання ноти, якою б короткою вона не була, куліса має залишатися у точній позиції, а рух куліси з однієї позиції на іншу (незважаючи на темп і характер музики) має дорівнювати такому ж часу, як і натиснення помпи на трубі.

Не заперечуючи важливості цього питання, слід відзначити недостатню увагу щодо постановки лівої руки, і, особливо, синхронізації дій всіх елементів м'язово-рухового апарату виконавця – язика, правої руки, і великого пальця кисті лівої руки. В. Сумеркін зазначає, що ліва рука не тільки утримує інструмент у зручному положенні, але й «...регулює тиск і положення мундштука на губах виконавця» [9, с. 194]. Б. Григор'єв, взагалі, не торкається у своїй роботі проблеми лівої руки; професор Б. Манжора, стисло розглядаючи питання постановки лівої руки, зазначає: «...великий палець вільно відкинуто назад... якщо на тромбоні є кварт-вентиль, то за допомогою цього пальця керують ним» [8, с. 23].

С. Горовой відзначає: «Тромбон утримується, як правило, лівою рукою. Права рука ніяких навантажень по утриманню тромбона не має відчувати. Її функція – взаємодія з кулісою» [10, с. 92].

У цьому контексті слід акцентувати увагу на важливу *роль лівої руки* у складному комплексному процесі тромбонного виконавства. Дійсно, *ліва рука має бути оторою, де зосереджується вся вага інструмента*. Підтримка тромбона правою рукою недопустима, бо це приводить до серйозних технічних проблем.

Одним з найпоширеніших недоліків серед виконавців є «затисненість» лівої руки, що виникає внаслідок надмірного притискання мундштука до губів, що призводить до швидкої втомлюваності руки і порушення нормального кровотоку в ній. Розв'язання цієї проблеми значною мірою пов'язане з вірною постановкою амбушуру, зміцненням його м'язів, розвитком системи дихальних м'язів.

Для вирішення питання, пов'язаного з зайвим напруженням ігрового апарату, виконавцеві потрібно за допомогою викладача або самостійно вносити корективи щодо тієї чи іншої ігрової навички (наприклад, усунути зайве напруження кисті правої руки, пристосуватися до кварт-квінт-вентилля, регулювати рух куліси тощо). Оскільки в процесі занять неможливо одночасно

контролювати всі суглоби і м'язи моторно-технічних компонентів, краще зосередити увагу на тих окремих ділянках, де виникають затиснення.

Активна участь слуху в удосконаленні ігрових рухів є запорукою вірного виконання. Музичне виконавство на тромбоні являє собою комплексний процес, основою якого є свідомо координція музичного слуху, виконавського дихання, м'язів язика, губного апарату, рухів правої руки і синхронна взаємодія великого пальця лівої руки виконавця під час натиснення кварт-квінт-вентиля. Комплексний розвиток і удосконалення всіх його елементів є однією з найважливіших вимог професіоналізму тромбоніста.

Правильне положення корпусу виконавця має важливе значення при грі, сприяючи узгодженій діяльності всіх компонентів виконавського процесу. Для досягнення стійкого і збалансованого положення корпусу при грі стоячи, необхідно трохи розставити ноги, висунувши уперед праву. У цьому положенні ігровий апарат знаходиться у найбільш природному стані, що забезпечує його нормальну роботу, а відтак, і формування вірних навичок і відчуттів при грі. Крім того, таке положення ніг сприяє стійкості тулуба при грі і значно подовжує важіль правої руки, що має особливе значення для людей невисокого зросту і з короткими руками.

Робота в оркестрі або в ансамблі передбачає, як правило, гру у сидячому положенні. Деякі західні виконавці і педагоги вважають, що в процесі класних і домашніх завдань слід розраховувати час так, щоб половина уроків проходила у положенні стоячи, а друга – сидючи. Головним у процесі таких занять є відпрацювання однакового положення корпусу виконавця як у положенні стоячи, так і у положенні сидючи. При цьому необхідно пам'ятати, що сідати слід не на всю поверхню стільця, а тільки на його середину, тримаючи тулуб абсолютно прямо, і ні в якому випадку не слід опиратися на спинку стільця. Крім того, під час гри категорично не можна класти ногу на ногу, схрещувати ноги перед собою. Деякі музиканти при грі сидючи приймають невірну «ліниву» і «згорблену» позу. У цьому випадку гра у неправильному положенні призводить до поганих наслідків, що виражаються не тільки у погіршенні якості звуку, а й у появі деяких захворювань професійного характеру.

При розгляді питання постановочних компонентів під час гри заслуговує на увагу рекомендації дослідника Н. Волкова щодо так званої «базової опори». «Базова, чи основна опора видиху під час гри, – наголошує вчений, – передбачає усталене розташування ніг виконавця «на ширині плечей», постановка тулуба «стегно уперед», природне невимушене упирання великих пальців нижніх кінцівок об підлогу, що сприяє підвищенню тонулу тазових м'язів – все це разом створює базову опору для дихальних м'язів виконавця» [11, с. 195]. Як правило, вокалісти, співаючи оперні арії чи виступаючи в концертах намагаються співати міцно стоячи на ногах. Музикант-духовик має враховувати рефлекторний зв'язок тонулу нижніх кінцівок з м'язами дихальної системи і не дозволяти собі зайвих рухів.

Формування *м'язово-рухового апарату тромбоніста*, на наш погляд, має здійснювати-

ся за принципом *«від загального до часткового»*. Тобто, змодулювавши цілісну ігрову картину, відчутти, перш за все, м'язово-рухове положення всіх ігрових компонентів, без відриву один від одного. Основним і найбільш раціональним засобом розвитку м'язово-рухового апарату тромбоніста слід вважати щоденні вправи виконання гам, арпеджіо, різноманітних інтервалів в повільному темпі у порядку поступових ускладнень, технічних труднощів, враховуючи складність розташування позицій, розширення діапазону з використанням кварт-квінт-секст-вентиля та аплікатурної техніки (допоміжних позицій).

Для вирішення проблеми утримання тромбона лівою рукою, яка відчуває значні навантаження під час гри, можна рекомендувати виконання низки фізичних вправ, спрямованих на розвиток м'язової системи рук виконавця, зокрема заняття з гантелями, еспандером тощо. Особливу увагу слід приділити розвитку великого пальця лівої руки, функції якого визначаються у злагодженій роботі і точній координації на важільному механізмі інструмента з урахуванням часу й простору. Фізичні вправи, з використанням кистьового еспандера, тенісного м'ячика тощо стануть у нагоді для розвитку м'язів кисті лівої руки, точності рухів великого її пальця.

Враховуючи викладене, слід підкреслити:

- в процесі гри всі компоненти м'язово-рухового апарату тромбоніста взаємопов'язані між собою і, в той же час, кожен елемент виконує свою певну ігрову функцію;

- основною вимогою професіоналізму тромбоніста є комплексний підхід до розвитку і удосконалення усіх елементів м'язово-рухового апарату;

- вірна робота язика, рух куліси, робота великого пальця лівої руки (під час користування кварт-вентилем) та синхронізація цих елементів потребують від виконавця точної координації всіх складових, їх управління і контролю;

- одним з найкращих способів досягнення їх злагодженої роботи є виконання різних технічних вправ (у повільному темпі). Це дозволяє тромбоністові домогтися точного відчуття будь-якого виконавського руху та корегувати цей процес. В той же час, безперервний і свідомий слуховий самоконтроль допомагає музикантові координувати й направляти роботу всього виконавського апарату в цілому, без чого неможливе досягнення високого рівня майстерності;

- в основу розвитку виконавської техніки покладено принцип свідомих раціональних рухів, координація всіх компонентів м'язово-рухового апарату тромбоніста, спрямованих на досягнення доцільного рухового акту;

- легкість, невимушеність і стереотипність при виконанні різних рухів є показником найвищої майстерності виконавця;

- досягнення високого рівня виконавської майстерності музиканта можливо лише тоді, коли виконавець оволодіє всім арсеналом прийомів і способів гри на своєму інструменті в тісному взаємозв'язку з уявленням якості звучання і музично-художнім завданням.

Підготовка компонентів виконавського апарату музиканта до управління звучанням інструмента має бути заснована на психофізіологічних закономірностях побудови і координації виконав-

ських рухів з урахуванням механізмів звукоутворення на тромбоні. Це і є та база, на основі якої поступово і послідовно будується вся виконавська техніка, формуються основи музично-художнього мислення виконавця.

Отже, під поняттям **«м'язово-руховий апарат тромбоніста»**, що складає основу тромбової техніки, слід визначити:

– базові навички взаємодії всіх виконавських компонентів, що забезпечують раціональне і природне звукозбудження, звукоутворення і звуковедення;

– синхронну роботу м'язів амбушура, язика, дихання, акустичних резонаторів; взаємообумовленість рухів правої руки виконавця з скоординованими діями великого пальця лівої руки (при користуванні кварт-квінт-секст-вентилем, створення базової «опори» для дихальних м'язів

Порушення чи неузгодженість функціонування будь-якого з цих елементів під час виконавського процесу створює низку проблем, які негативно впливають на результат виконання.

Висновки. Досліджуючи основні елементи виконавського апарату тромбоніста нами визначено об'єкт дослідження, розглянуто проблеми формування виконавського апарату музиканта-духовика, наведено різні концепції основних компонентів виконавського апарату. Таким чином виконавський апарат тромбоніста тлумачиться як складний комплекс, що охоплює такі важливі компоненти як амбушур, техніка язика, виконавське дихання, акустичні резонатори дихальної системи

у тісному взаємозв'язку з м'язово-руховим апаратом тромбоніста. Виконавський апарат тромбоніста є динамічним утворенням, компоненти якого знаходяться у складній залежності один від одного, і порушення або неузгодженість цих складових веде до різних виконавських проблем.

Визначено, що техніка (моторика) виконавця-тромбоніста являє собою дуже складний процес, що передбачає скоординованість всіх музично-ігрових компонентів: амбушура; язика; виконавського дихання; акустичних резонаторів; взаємообумовленість рухів правої руки виконавця з синхронною роботою великого пальця лівої руки (моторно-рухові дії при користуванні кварт-квінт-секст-вентилем) – в єдиний музично-виконавський організм.

Вироблення координації потребує тривалої, копіткої, дидактично-розподіленої праці, осмислення та закріплення всіх навичок м'язово-рухових процесів під час виконання.

Таким чином, **виконавський апарат тромбоніста** являє собою поєднання певних функціональних систем, які, взаємодіючи з іншими підсистемами, створюють єдину організовану функціональну систему виконавського процесу, де **вирішальним фактором є, перш за все, звуковий результат.**

Перспективи подальших досліджень. Дане дослідження не вичерпує всіх проблем, що були викладені у матеріалі, але надає більше можливостей для подальшого вивчення цього питання у методично-теоретичному аспектах.

Список літератури:

1. Андрейко О.М. Методи вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста: автореф. Дис. канд. педагогічних наук: 13.00.02 / О.І. Андрейко. – К., 2004. 18 с.
2. Апатський В.М. Теоретичні основи гри на духових інструментах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознав.: спец. 17.00.02 / Апатський Володимир Миколайович. – К., 1993. – 45 с.
3. Гишка І.С., Горман О.П. Теорія і методика постановки апарату трубача. Навч.-мет. посібник, Львів. Академія сухопутних військ. 2013. 108 с.
4. Іванов В. Основи індивідуальної техніки саксофоніста. М.: Музика, 1993, 55 с.
5. Посвалюк В.Т. Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: історичний, професійно-виконавський, теоретично-методичний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 / В.Т. Посвалюк. – К., 2008. – 36 с.
6. Рейхе Е. Школа гри на тромбоне / Е. Рейхе. – М.-Л., 1937. – 114 с.
7. Скобелев А.Т. Методика обучения игре на тромбоне Д. Уика / А.Т. Скобелев. – М.: МП «ПЕТИТ», 1999. – 26 с.
8. Манжора Б. Методика навчання гри на тромбоні: навч. посіб. / Б. Манжора. – К.: Муз. Україна, 1976. – 110 с.
9. Сумеркин В.В. Методика обучения игре на тромбоне / В.В. Сумеркин. – С.Пб.: Изд-во политех. ун-та, 2005. – 310 с.
10. Горовой С. Технология и искусство игры на тромбоне: учеб. пособие для вузов / С. Горовой. – Донецк, 1998. – 218 с.
11. Волков Н. Теория и практика игры на духовых инструментах. Москва. – 2008, 400 с.

Марценюк Г.П.

Киевский национальный университет культуры и искусств

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА ТРОМБОНИСТА: МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Аннотация

Исследованы основы формирования исполнительского аппарата тромбониста; проанализирован его моторико-технический компонент – мышечно-двигательный аппарат; определена роль соответствующих функциональных систем во время исполнительского процесса; даны методические рекомендации для дальнейшего совершенствования мастерства тромбониста.

Ключевые слова: тромбон, исполнительский аппарат тромбониста, постановка, моторико-технический компонент, мышечно-двигательный аппарат.

Martseniuk H.P.

Kyiv National University of Culture and Arts

ON THE PROBLEM OF FORMATION OF THE TROMBONIST'S PERFORMING APPARATUS: METHODOLOGICAL CONSIDERATIONS

Summary

Fundamentals for formation of the performing apparatus of the musician playing a wind instrument have been investigated; the main components of the trombonist's performing apparatus have been characterized; his motor and technical component – muscular and locomotor apparatus has been analyzed; the role of certain functional systems during performing process has been defined; methodological recommendations for further improvement of the trombonist's skill have been given.

Keywords: trombone, performing apparatus of the trombonist, inhale, motor and technical component, muscular and locomotor apparatus.