МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ д. ДОБРУНЬ БРЯНСКОГО РАЙОНА»

241521, Брянская область, Брянский район д. Добрунь, ул. Молодёжная, д.2, тел.: 92-32-47
ИНН 3207009686, КПП 320701001, л/с 20276Ц95940

ПРИНЯТА
на заседании методического совета
протокол № 2
от « 04 » ноября 2016 г.

«УТВЕРЖДАЮ»
Директор
В.Я Шведов
« 04 » ноября 2016 г.

# Методические рекомендации
## на тему:
## «Постановка исполнительского аппарата учащегося - духовика как фактор успешного формирования исполнительской культуры».

Якуткин Василий Васильевич
преподаватель по классу
духовых инструментов
Детской школы искусств
д. Добрунь Брянского района.

2016 г.

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ д. ДОБРУНЬ БРЯНСКОГО РАЙОНА»**

241521, Брянская область, Брянский район д. Добрунь, ул. Молодёжная, д. 2, тел.: 92-32-47
ИНН 3207009686, КПП 320701001, л/с 20276Ц95940

**Аннотация**

на методические рекомендации на тему: **«Постановка исполнительского аппарата учащегося - духовика как фактор успешного формирования исполнительской культуры»** Якуткина Василия Васильевича, преподавателя по классу медных духовых инструментов ДШИ д. Добрунь.

Методические рекомендации посвящены теоретическому рассмотрению и анализу проблемы постановки и развития игрового аппарата на начальном этапе обучения в классе медных духовых инструментов.

**Актуальность** данной работы состоит в том, что правильная постановка исполнительского аппарата духовика имеет огромное значение для развития и творческого становления профессионального музыканта.

**Цель работы**: определить понятие исполнительского аппарата, рассмотреть педагогические приемы и показать оптимальные решения рациональной постановки исполнительского аппарата духовиков.

Исходя из цели, были выделены следующие **задачи:**

- проанализировать литературу по данной теме;
- определить составляющие исполнительского аппарата;
- выявить особенности постановки исполнительского аппарата у обучающихся на начальном этапе;
- опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт, составить упражнения по овладению навыками исполнительского дыхания и постановки амбушюра в доинструментальный период.

Работа состоит из введения, 6-ти разделов, заключения, списка литературы.

**Во введении** автор обосновывает выбор темы, раскрывает сущность проблемы, приводит аргументы о значимости работы над постановкой игрового аппарата на начальном этапе обучения игре на духовых инструментах, показывает необходимость проведения такой работы с целью развития личности учащихся, раскрытия их способностей, обеспечения целостного педагогического процесса.

*В первом разделе*: **1. «Исполнительский аппарат музыканта - духовика, его рациональная постановка» –** дано определение исполнительского аппарата, его составляющих; рассмотрены сущность и элементы рациональной постановки, описаны основные принципы постановки исполнительского аппарата на начальном этапе обучения игре на медных духовых инструментах. *Раздел* **2. «Общая постановка при игре на медных духовых инструментах»**

систематизирует требования, соблюдение которых обеспечивает общую игровую постановку. На начальном этапе обучения преподаватель показывает учащимся, как надо стоять и держать инструмент при игре. Правильное положение корпуса – является основой правильной постановки, имеет большое влияние на все области звукоизвлечения.

*Раздел* **3. «Постановка исполнительского дыхания»** рассматривает понятия – дыхание; исполнительское дыхание; грудобрюшной (смешанный) тип дыхания, применяемый на практике при игре на духовых инструментах. Овладение навыком дыхания достигается систематической тренировкой, которая производится двумя способами: без инструмента и в процессе игры. Описаны упражнения на развитие исполнительского дыхания и даны рекомендации.

*Раздел* **4. «Постановка амбушюра»** даёт представления о положении (состоянии) мышц лица, и в первую очередь губ, принимающих участие в звукообразовании на духовых инструментах (амбушюр), функциях амбушюра.
Работа над постановкой амбушюра включает 2 периода: доинструментальный, состоящий из нескольких фаз и обучение на инструменте.

*В пятом разделе* говорится об **«Артикуляционной постановке»,** которая имеет большое значение при создании качественных характеристик звука. В ходе работы над правильной артикуляцией, автор знакомит учеников с функциями языка в процессе игры на инструменте, различными способами атаки языка: твердая, мягкая.

*Раздел* **6. «Аппликатурная постановка и развитие техники пальцев»** характеризует составляющие а*ппликатурной постановки,* описывает работу по развитию техники пальцев.

*В заключении* автор делает выводы по исследуемой проблеме, показывая значение данной работы для достижения высоких творческих результатов.

Методические рекомендации представляют интерес для преподавателей детских школ искусств по классу духовых инструментов и могут быть использованы как методическое пособие в повседневной работе.

## Содержание

**Введение** 5

1. Исполнительский аппарат музыканта – духовика, его рациональная постановка 6

2. Общая постановка при игре на медных духовых инструментах 7

3. Постановка исполнительского дыхания 8

4. Постановка амбушюра 10

5. Артикуляционная постановка 12

6. Аппликатурная постановка и развитие техники пальцев 14

**Заключение** 15

**Список использованной и рекомендуемой литературы** 16

## Введение

Важную роль в эстетическом воспитании подрастающего поколения играет искусство, без которого не могут быть решены во всей полноте задачи формирования личности. Искусство помогает детям глубже осмыслить свои эмоции и переживания, развить способности ясно мыслить и глубже чувствовать. Педагогическая наука всегда высоко оценивала огромное воздействие на личность ребенка музыки. Музыка среди других видов искусств занимает одно из важнейших мест в жизни общества. Звук — начало музыки. Мелодия — ее душа и жизненная сила. Музыкальный инструмент, играющий мелодию красивым, захватывающим слушателя звуком, всегда оказывается на первом плане в любом ансамбле. Духовые инструменты предназначены именно для мелодической игры. Благодаря неповторимой индивидуальности тембра, создаваемой живым дыханием исполнителя, они способны донести до глубины души слушателя самые разнообразные чувства, самые тонкие и трепетные эмоции. Индивидуальность взаимодействия музыканта-духовика со своим инструментом позволяет достичь наивысшего художественного впечатления и наиболее полно выразить личность играющего, его характер и настроение. Игра на духовых инструментах довольно популярна в современное время. Духовые музыкальные инструменты очень нравятся детям и привлекают их внимание своим неповторимым тембром, красотой звучания и внешнего вида. В духовном развитии подрастающего поколения особая роль принадлежит начальному музыкальному образованию, поскольку приобщение детей к музыкальному искусству способствует решению проблем нравственного и, в целом, художественного воспитания. Школы искусств, помимо осуществления просветительной функции, становятся для некоторых учащихся основой подготовки к профессиональной деятельности. Не будет преувеличением сказать, что от правильной последовательности и логического построения всего начального этапа обучения зависит успешность ученика в такой непростой для него сфере, как освоение духового инструмента. В этой связи огромное значение имеет формирование исполнительских умений и навыков, правильная постановка исполнительского аппарата на начальном этапе обучения игре на духовых инструментах в опоре на индивидуальные особенности каждого учащегося. Исполнительская и педагогическая практика показывают, что музыканты с неправильно поставленным игровым аппаратом не могут добиться высокого уровня исполнительского мастерства. И это не случайно, ибо специфика игры на духовых инструментах требует от исполнителя не только свободного владения своим дыханием, но и правильного взаимодействия дыхания с работой губ, языка, слуха и других компонентов, без чего немыслимо решение художественно-исполнительских задач.

## 1. Исполнительский аппарат музыканта - духовика, его рациональная постановка.

Для успешного овладения инструментом имеются основные составляющие. Они формируют то, что называется «исполнительский аппарат». Это:

1. Мышцы губ (их подвижность и эластичность).
2. Свободное действие языка.
3. Подача дыхания (выдох).
4. Работа пальцев.

Виртуозная игра на инструменте во многом зависит от их взаимосвязанности.

Чтобы успешно овладеть техникой игры на духовых инструментах, особенно на начальном периоде обучения, обучающемуся, в первую очередь, необходимо хорошо объяснить основные правила постановки исполнительского аппарата с последующим выполнением их в процессе индивидуальной работы.

*Задача постановки исполнительского аппарата* – организация занятий на инструменте производится с учетом уровня и подготовки музыканта, его индивидуальных способностей.

Фундаментальной основой, на которой строится вся система технических навыков, является *рациональная постановка исполнительского аппарата обучающегося.* Рациональная постановка дает возможность при наименьших затратах сил и времени добиться качественного извлечения звука, избежать излишних мышечных напряжений и зажатости игрового аппарата.

*Рациональная постановка включает в себя следующие элементы:*

● Общая постановка – удобный способ держания инструмента в руках, правильное положение корпуса, головы, рук, пальцев и ног.

● Постановка исполнительского дыхания – способы произвольного управления дыханием и правила смены вдоха в процессе игры.

● Постановка амбушюра – наиболее целесообразное расположение мундштука на губах, форма и характер действия амбушюра и нижней челюсти.

● Артикуляционная постановка – положение языка, форма ротовой полости.

● Аппликатурная постановка – расположение пальцев на инструменте, организация точных, координированных, устойчиво-рефлекторных, свободных и экономных действий пальцевого аппарата.

Управление и контроль за действиями всех указанных компонентов, происходит при активном участии слуха. Поэтому степень развития музыкального слуха, техники дыхания, губ, языка, пальцев определяет уровень сформированности полноценного исполнительского аппарата.

Первоначальный этап обучения - это этап приспособления к инструменту, этап доинструментального обучения. Задачей доинструментального периода является подготовка исполнительского аппарата учащегося для выработки как общей, так и

индивидуальной техники. Для этого необходимо освободить мышцы и мышечные группы от излишнего напряжения.

Следовательно, до того как взять инструмент в руки, необходимо с помощью специально подобранных упражнений подготовить исполнительский аппарат к управлению звучанием инструмента.

## 2. Общая постановка при игре на медных духовых инструментах.

Важнейшей предпосылкой для формирования навыков исполнительской техники духовика является соблюдение требований, обеспечивающих общую игровую постановку. Они сводятся к следующим моментам: •*положение головы*; •*корпуса;* • *рук;* • *пальцев;* • *ног;* • *способ держания инструмента*.

Каждый медный духовой инструмент имеет свои особенности и в зависимости от этого исполнитель принимает наиболее рациональное для данного инструмента положение корпуса и, в особенности, рук. Например, трубачу, валторнисту, тенористу не следует голову отклонять назад, т.к. мундштук при этом оказывает излишнее давление на нижнюю челюсть. А при наклоне головы вниз - мундштук давит на верхнюю челюсть. Наклон головы вниз обычно приводит к излишне резкому звуку. Правильное положение головы самым существенным образом сказывается на состоянии гортани, которая должна быть всегда открытой и свободной. Правда, с увеличением динамики (особенно на f) гортань может слегка напрягаться, но она никогда не должна зажиматься. Зажатая гортань отрицательно влияет на свободную работу языка, делает звучание инструмента задавленным и стесненным, в особенности в верхнем регистре. Идеальное положение головы устанавливается в результате следующих действий: сначала голову следует откинуть назад, а затем опустить вниз и расслабить шею. В этом положении гортань функционирует наиболее свободно, а язык сохраняет расслабленное состояние. Корпус играющего должен находиться в прямом, свободном положении, независимо от того, играет ли он, стоя или сидя. При подтянутости корпуса, при развёрнутых плечах, чуть приподнятых и несколько разведённых в сторону локтях грудная клетка освобождается, и дыхание становится более естественным. *Таким образом*, общим положением для игры на духовых инструментах можно считать следующее - голову и корпус держать прямо и свободно. Особое внимание следует уделить плечам, нельзя допускать, чтобы играющий при взятии дыхания поднимал плечи вверх, они остаются в естественном положении. Руки учащегося не напряжены, держат инструмент удобно и устойчиво. Пальцы правой руки при игре на инструменте свободно лежат в полусогнутом положении. Для успешного развития подвижности пальцев рук необходимо освободиться от излишнего напряжения всего организма. Следует следить за тем, чтобы ученик до конца прижимал клапаны, принимать во

внимание силу давления пальцев. Она не должна слишком сильно превышать силу сопротивления клапана. Важно, чтобы обучающийся тратил лишь только необходимое для удержания усилие. Игнорирование этого фактора может привести впоследствии к зажатости руки и вязкому исполнению темповых произведений, быстрых пассажей мелких нот. Положение ученика - исполнителя может быть как сидя, так и стоя. При игре стоя ноги должны быть свободными от излишнего напряжения. При игре сидя, нельзя допускать закидывания ногу на ногу и засовывание ног под стул т.к. это сильно затрудняет дыхание. Практика обучения начинающих музыкантов показывает, что уделять внимание постановке следует с первых шагов. Педагог должен постоянно следить за правильной постановкой и не только в начале обучения, а во время всего процесса обучения.

### 3. Постановка исполнительского дыхания.

*Исполнительское дыхание* – это приспособление дыхательных мышц к условиям звукоизвлечения и звуковедения и, прежде всего, произвольное управление фазами вдоха и выдоха. Сложность овладения исполнительским дыханием заключается в координации двух дыхательных фаз, отличающихся неравномерностью: быстрым, коротким вдохом и продолжительным, равномерным выдохом. Умелое владение дыханием – важнейшее звено исполнительской техники духовика. *Дыхание* – источник жизни звука, основная часть процесса звукоизвлечения. Являясь возбудителем колебаний, дыхание заставляет губы вибрировать, колебаться. Работа органов дыхания осуществляется при участии дыхательной мускулатуры. В обыденной жизни дыхание происходит естественно, непринужденно, само собой. Во время игры на инструменте процесс дыхания (быстрый вдох, затем задержание и очень разумный, умеренный расход запаса воздуха) контролируется музыкантом. Ученика надо научить владеть дыханием так, чтобы в соответствующий момент игры, он мог быстро сделать глубокий вдох, а выдохнуть сдержанно, плавно, но с достаточной интенсивностью. Для того чтобы научиться владеть дыханием, надо ясно представлять себе работу дыхательного аппарата, участие мышц, поднимающих и опускающих грудную полость, диафрагму. В зависимости от того, какие мышцы принимают участие в дыхании, принято различать *три основных его вида*:

1. Грудное дыхание (верхнереберное, или ключичное);
2. Диафрагмальное дыхание (нижнереберное, или брюшное);
3. Смешанное (грудобрюшное) дыхание.

Исполнители на духовых инструментах на практике применяют *грудобрюшной (смешанный) или диафрагмальный типы дыхания.* Овладение навыком дыхания достигается систематической тренировкой, которая должна начинаться с первых же уроков. Тренировка производится двумя способами: без инструмента и в

процессе игры. Дыхательная гимнастика без инструмента ускоряет усвоение нужных навыков, укрепляет органы дыхания, совершенствует управление дыхательной мускулатурой, усиливает кровообращение.

Первым делом нужно научиться делать вдох в три приема: положив руку на живот наполнить нижнюю часть легких, почувствовав, как мышцы живота отталкивают ее. Затем наполнить воздухом среднюю часть, расширяя ребра. И, наконец, наполнить верхнюю часть легких, выдвигая вперед верхнюю часть грудной клетки. При этом нужно следить, чтобы плечи не поднимались. Ученик должен научиться делать вдох медленно и непрерывно, чувствуя, как воздух равномерно распределяется во всех частях легких. Здесь уместно будет сказать о часто употребляемом понятии – *игра на опоре*. Следует иметь в виду, что диафрагма не управляется человеком непосредственно. Она, как и сердце, работает вне наших желаний и как мощный насос качает воздух в наших лёгких. При вдохе она опускается, при выдохе поднимается. Работой диафрагмы мы не управляем, но мы в состоянии командовать мышцами живота, спины, межрёберными мышцами. И когда при исполнительском выдохе мы сознательно посылаем направление воздуха сверху вниз, диафрагма движется нам навстречу. Именно за счёт этого и создаётся опора. Также советую во время демонстрации вами правильного вдоха расположить руки ученика одну внизу рёбер (можно спереди на животе, лучше сбоку, ближе к спине), другая рука помещается на верхней части вашей груди. Это даёт наглядное представление о порядке наполняемости легких снизу доверху. Предлагаем начинающему сделать правильный вдох и выдох, согласно тому, как вы ему только что продемонстрировали, только теперь руки ученика располагаются на его собственном корпусе, только что описанным образом. Упражнение на дыхание, о котором идёт речь, следует проделывать вначале каждого урока, если даже возникают трудности с его усвоением. Таким образом, дыхание у исполнителя на духовом инструменте не ритмичное и второй вариант, что дыхание опертое.

*Опертое дыхание* - это правильное поставленное дыхание духовика. Чтобы принципы дыхания были более понятны ученику, мы уделяемого внимания не только правильному вдоху, но и выдоху. Долгий, продолжительный выдох осваиваем на *наглядных упражнениях*, которые позволяют управлять струей воздуха. Вот некоторые из них:

1. Положить кусочек ваты на стол и дуть на него так, чтобы он передвигался в разных направлениях. Для этого каждый раз потребуется разная энергия воздуха. Полностью выдохнуть весь воздух, подождать несколько секунд пока тело само не скажет, что нужно вдохнуть. Вдох должен быть медленный, как описывалось выше. Затем выдыхать медленно, слушая, чтобы шум воздуха был равномерным.

2. Сделав глубокий вдох, задержать воздух в легких на несколько секунд. Сложив губы как бы для свиста (произнося букву «ю»), с силой выпустить струю воздуха на свою ладошку, не надувая щек. Ладошка нужна для того, чтобы почувствовать выдуваемую струю воздуха, контролировать ее равномерность.

3. Взяв тонкий бумажный платочек, приложить его к стенке. Сделать глубокий вдох и, сложив губы для свиста подуть, чтобы струя воздуха удерживала платочек у стены как можно дольше. Похожие ощущения ждут ученика во время игры на инструменте.

В естественных условиях человек дышит носом. При игре на духовых инструментах в основном ртом. Это обеспечивает полноту вдоха и его бесшумность. Дыхание при игре на инструменте нужно брать через углы рта при незначительной помощи носа. Вдох через рот позволяет быстро и бесшумно пополнить легкие воздухом. Для развития навыков исполнительского дыхания в педагогической практике широко используется исполнение гамм в медленном темпе с применением различной нюансировки.

## 4. Постановка амбушюра.

После освоения постановки корпуса и основ грудобрюшного дыхания начинаем заниматься постановкой *амбушюра.* Дуя на бумажный платочек, мы, таким образом, уже начали подготавливать амбушюр.

**Амбушюр -** это положение (состояние) мышц лица и в первую очередь губ, принимающих участие в звукообразовании на духовых инструментах.

*Функции амбушюра:*

- Возбудитель колебаний.
- Формирование воздушной струи.
- Интонирование.

От правильной постановки амбушюра зависит тембр инструмента, полнота, глубина звучания. Современный метод начального периода обучения на медных духовых инструментах предполагает введение «до инструментального периода». Известно, что, именно, постановка амбушюра является основополагающим этапом в начальной фазе обучения игре на медном духовом инструменте. Из - за ош постановочного характера, в последствии, возникают трудноразрешимые проблемы. Главные преимущества до инструментального периода: внимание учащегося полностью сконцентрировано на амбушюре, без отвлечения на инструмент; педагог полностью контролирует процесс постановки за счёт визуального и слухового факторов. Практика показывает, что при успешном проведении до инструментального периода ученик значительно раньше обретает правильно сформированный амбушюр, а значит, раньше может приступить к освоению упражнений и пьес на инструменте. До инструментальный период

может длиться от 3 до 5 недель, в зависимости от усвоения материала начинающим и может состоять из следующих фаз:

1. Наигрывание несложных песенок при помощи губ без участия языка в процессе звукоизвлечения. Дети, которые хорошо научатся играть на губах, вырабатывают остроту слуха. На этом этапе обучения учащиеся перед зеркалом отрабатывают упражнения, которые тренируют губные мышцы («хоботок» - на напряжение, «подставочка», «жужжание» - на расслабление и т. д.). Чтобы у детей не пропадал интерес к урокам, применяем разнообразные приемы. Например, преподаватель выстукивает барабанными палочками не сложные ритмы, а дети наигрывают их при помощи губ. При этом губы должны быть плотно сложены к центру, но не вытянуты в трубочку, не растянуты и не зажаты. Перед извлечением первых звуков, надо объяснить ученику, как правильно формировать воздушную струю воздуха.

2. После всей подготовки, изложенной выше, следует попробовать издать звук с мундштуком. Объясняем учащимся, что с помощью мундштука образуется звук. Он вставляется непосредственно в трубу. Постановка мундштука на губах проводится с учётом духового музыкального инструмента, на котором будет проводиться обучение. Берем мундштук двумя пальцами — большим и указательным — за середину ножки, приставляем к самому верху губы прямо под носом и опускаем вниз, пока он не окажется примерно на 2/3 на верхней губе и на 1/3 на нижней. Следим, чтобы он сверху полностью заходил за кромку губы. Теперь повторяем то же самое, как мы делали только губами, но уже с приложенным мундштуком

*Цель занятия на мундштуке*: добиваться равномерного давления полей мундштука на верхнюю и нижнюю губы; воздушная струя при выдохе должна поступать в центр мундштука; давление направлено под прямым углом к поверхности зубов. Пользуясь правильным вдохом и выдохом, пытаемся издать длинный, ровный звук. Можно начинать упражнение без мундштука, постепенно поднося и приставляя мундштук к губам, плавно переходя во второе упражнение. Повторяем так несколько раз в различных комбинациях. Как правило, извлечение первого звука получается не у всех с первого раза, иногда на это уходит несколько уроков. Конечной целью занятий без инструмента является развитие всех мускулов, выбор правильной позиции мундштука, положение челюсти, влажности губ и т. д.

3. Только после того, как учащийся освоит все изложенные выше приемы, и игра с мундштуком будет у него получаться с легкостью, а звук будет чистым, без шипа, можно переходить к работе на инструменте. Начинающим исполнителям нельзя извлекать сразу высокие звуки, поэтому упражнения мы начинаем с легко извлекаемых звуков среднего регистра, не требующих излишнего напряжения и

расслабления губ. И только после этого постепенно переходим к извлечению звуков высокого и низкого регистров. Систематическая тренировка для исполнителя приобретает первостепенное значение. Для развития силы и «выдержки» губ могут использоваться разнообразные упражнения, наибольшее значение имеет систематическое исполнение продолжительных звуков. Применение этих упражнений укрепляет мускулатуру губных и лицевых мышц развивает дыхание и в конечном итоге способствует достижению полноценного звучания. Отличным средством укрепления губного аппарата является также исполнение музыки кантиленного характера. У начинающих часто наблюдается напряжение мускулов шеи и надувание щёк. Этих явлений ни в коем случае не следует допускать. Овладение игрой на всех медных инструментах во многом зависит от рациональной постановки мундштука. Было бы неверным точно указать постановку мундштука, в одинаковой степени пригодную для всех. Этот вопрос мы решаем, учитывая индивидуальными способностями каждого учащегося.

## 5. Артикуляционная постановка.

**Артикуляция** - слово латинское, в переводе означающее членораздельное, ясное произнесение. Это определение вполне может подойти и к игре на духовых инструментах, но с некоторым уточнением, а именно: *артикуляция - это работа, прежде всего губ, языка, дыхательных мышц, необходимая для извлечения и последовательного исполнения музыкальных звуков.* Главным артикуляционным органом является язык. Как мы знаем, язык состоит из кончика, средней и задней частей. В зависимости от характера музыки эти части языка могут участвовать в образовании звука и вместе, и каждая в отдельности. Артикуляционная постановка имеет большое значение при создании качественных характеристик звука.

*Правильная артикуляция* – это навык мысленного произнесения различных речевых фонем с целью создания условий для свободного и легкого звукоизвлечения, для согласованных действий всех компонентов исполнительского аппарата музыканта:

- дыхательной мускулатуры;
- языка;
- ротовой полости исполнителя.

Механизм звукообразования на медных духовых инструментах наряду с правильно сформированным амбушюром, рациональным исполнительским дыханием предполагает точную и разнообразную работу языка. Начальный момент возникновения звука называется **атака.** Сущность атаки заключается в том, что звук зарождается в момент отталкивания языка от звукообразователя, которым являются губы музыканта, при этом дается возможность скопившемуся в

предгортаннике воздуху проследовать в инструмент. Этот момент и называется атакой, качество которой, зависит от координации дыхания, работы языка и амбушюра при активном слуховом контроле. От правильной работы языка во многом зависит не только начало, но и ведение, и окончание звука, а также соединение звуков.

*При игре на духовых инструментах, следует выделить три вида атаки:*

- твердая;
- мягкая;
- вспомогательная (комбинированная).

Отличаются они друг от друга (в зависимости от силы и характера звука) в основном произнесением различных слогов типа **ту, ду**; причем определяют способ атаки неизменные согласные буквы. Для каждого типа атаки предписывается характерная твердая согласная, с произнесения которой начинается любой звук. Для твердой атаки, являющейся главной при игре на духовых инструментах, характерной согласной будет **– т**, для мягкой **– д** и вспомогательной **– к.**

*Твердая атака* осуществляется за счет согласованных действий дыхания и языка. Во время звукоизвлечения язык своей передней частью прикасается к сомкнутым губам или зубам (к их различным точкам – в зависимости от регистра), и в момент толчка диафрагмой воздушной струи он энергично идет назад и вниз, одновременно открывается губное отверстие и музыкант мысленно произносит слог **та, ту** или **ти** (с большим или меньшим акцентом).

*Мягкая атака* выполняется аналогичным согласованным действием дыхания и языка. В этом случае язык отталкивается менее энергично и несколько смягченно, а исполнитель про себя мысленно произносит слоги **ду, да, ди**, диафрагма производит более плавное движение – в сравнении с твердой атакой, где идёт нагнетание воздушной струи.

*Вспомогательная атака* имеет подчиненный характер применения и для извлечения начальных звуков не используется. Она осуществляется во взаимодействии с твердой или мягкой атакой при исполнении двойной или тройной атаки.

Артикуляция, т.е. произношение различных слогов - условно, т.к. произносить тот или иной слог при исполнении практически невозможно, но условность эта нужна - она ориентирует исполнителя и помогает ему в правильном оформлении звука. Хорошее качество звука определяется во многом и качеством атаки, которая должна быть точной, четкой и твердой, но не грубой. В зависимости от характера исполняемой музыки (а также отдельной фразы или ноты) способы звукоизвлечения могут видоизменяться либо в сторону большей мягкости, либо в сторону наибольшей четкости и конкретности. Но, несмотря на различные оттенки

атаки, точное попадание на ноту – является основным требованием для музыканта - духовика. Тренировочным упражнениям артикуляционного аппарата, упражнениям по звукоизвлечению следует уделять серьезное внимание, начиная с 1-х уроков. Практика показывает, что полезны упражнения для укрепления мышц, языка и губ, построенные на игре половинных, четвертных и целых нот в среднем регистре.

**6. Аппликатурная постановка и развитие техники пальцев.**

*Аппликатурная постановка* включает в себя – выбор рациональной аппликатуры, умение исполнителя применять разнообразные варианты аппликатуры в зависимости от сложности нотного текста, требований звуковысотного интонирования, необходимого характера звучания инструмента.

В исполнительском процессе на медных духовых инструментах активно действуют три пальца правой руки: указательный, средний безымянный. Они лежат на клавишах вентильного механизма и обозначаются как первый, второй и третий. Большой палец свободно располагается под верхней трубкой канала ствола инструмента. Авторы различных "школ" и руководств, пришли к единому мнению о целесообразно внешней форме и положении пальцев на вентилях (клавишах). Большинство педагогов и методистов считают, что пальцы должны иметь слегка закругленную форму. Подушечки первого, второго и третьего пальцев мягко ложатся на клавиши. Ни в коем случае не допускается игра прямыми пальцами с опорой на клавиши первой или второй фалангами. Форма постановки пальцев в каждом отдельном случае должна обусловливаться строением руки в целом и другими особенностями конкретного исполнителя. Однако наиболее предпочтительны, не просто закругленные, а слегка закругленные пальцы. Такое положение обеспечит пальцам большую эластичность и подвижность в исполнении как технических, так и эпизодов кантилены: плоскость соприкосновения пальцев с клавишами вентилей увеличивается, благодаря чему у музыканта улучшается ощущение клавишей. Обучающийся должен усвоить аппликатуру своего инструмента и свободно пользоваться ею.

В понятие «техника пальцев» музыканты вкладывают смысл о хорошо развитой способности пальцев к быстрым, точным и ритмичным движениям в процессе игры. Это относится к действиям правой руки при исполнительстве на духовых инструментах. *Развитие техники пальцев* должно быть постепенным. Важным условием нормального и успешного развития техники является отсутствие излишнего напряжения в организме исполнителя. Необходимое напряжение должны испытывать только мышцы, непосредственно занятые работой, все остальные мускулы должны быть ослаблены. Следует избегать лишних движений, затрудняющих исполнение. Работа по развитию техники пальцев требует

ритмичности исполнения, соблюдения чистоты в переходах от звука к звуку (интонационные погрешности возникают из-за неточных движений пальцев и несоответствующего напряжения губ), правильной подачи дыхания, обучающийся должен играть в том темпе, который позволяет проследить за ритмичностью. Для достижения чистоты в переходах нужно пользоваться упражнениями, написанными для этой цели. Полезно изучение упражнений, основанных на звукоряде, состоящем из последовательного чередования тонов и полутонов. Упражнения следует чередовать с художественным материалом, воспитывающим также разные стороны техники.

## Заключение

Таким образом, в соответствии с целью и задачами нашей работы мы можем сделать следующие выводы - для успешного овладения игрой на духовых инструментах, необходимо усвоить основные правила постановки исполнительского аппарата, что подразумевает под собой рациональное взаиморасположение и взаимодействие всех его компонентов, таких как: дыхание, губы, язык, пальцы. Работа и развитие исполнительского аппарата возможны только как единое целое. Точная интонация, свобода и певучесть звука – это естественные критерии правильной его работы. Период обучения правильной постановке исполнительского аппарата при игре на духовых инструментах требует от преподавателя и ученика большой выдержки и терпения. Ученики чаще всего не уделяют должного внимания это проблеме и не осознают все возможности свободного и рационального аппарата. И только столкнувшись со сложной техникой и виртуозными приёмами в более позднее время обучения, начинают понимать, скованность исполнительского аппарата становится серьёзным препятствием на пути к их профессиональному совершенству. Главным стимулом для ребёнка в занятиях – это интерес. Поэтому очень важно проявлять терпение и доброжелательность, быть для ученика не только требовательным педагогом, но и просто другом, интересным человеком, с которым познавательно общаться, и которого не стоит бояться, так как частой причиой неудач становится ещё и страх. С этим можно бороться через полное взаимопонимание ученика и учителя.

**Литература:**


1. Арбан Ж. Школа игры на трубе. - М.: Музыка, 1970.
2. Болотин С. «Методика преподавания игры на трубе в музыкальной школе». – Л.: Музыка, 1980
3. Диков Б. О дыхании при игре на духовых инструментах. - М.: Музгиз, 1956
4. Докшицер Т. А. Система комплексных упражнений трубача. - М.: Музыка, 1985
5. Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики/ сост. И. Пушечников.- М., 1979.
6. Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. / 1-М., 1964
7. Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. / 2 - М., 1966
8. Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып./ 3 - М., 1971
9. Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып / 4 - М., 1976
10. Митронов А.П. Школа игры на трубе. - Ленинград: Музыка, 1986
11. Назаров И. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. - Л.: Музыка, 1980
12. Палкина И. Методика обучения игре на духовых инструментах. – Ростов, 2012
13. Степанова М. Некоторые вопросы воспитания учащихся музыкальных школ: Методическое пособие для преподавателей. - М.: Музыка, 1997
14. Селянин А. Роль базинга в ежедневных занятиях трубача. - В кн.: Вопросы музыкальной педагогики. Выпуск 4. - М.: Музыка, 1983.
15. Федотов А. «О дыхании на духовых инструментах». - М.: Музыка, 1983
16. Усов Ю. Ежедневные упражнения трубача. - М.: Музыка, 1971
17. Усов Ю. «Методика обучения на трубе». – М.: Музыка, 1984