

МИНИСТЕРСТВО ОБОРОНЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ КАЗЕННОЕ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
«ОРЕНБУРГСКОЕ ПРЕЗИДЕНТСКОЕ КАДЕТСКОЕ УЧИЛИЩЕ»

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ  
ПРОГРАММА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ  
«МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ»

для кадет 5-9 класса

на 2025/2026 учебный год

Срок реализации модуля 1 год (всего 3 модуля)

Составитель программы:  
педагог дополнительного образования  
Калугина Е.В.

г. Оренбург, 2025 г.

**1. Пояснительная записка**

Направленность программы	Дополнительная общеобразовательная программа художественной направленности. Общеразвивающая программа
Новизна, актуальность программы	<p>Данная программа предоставляет обучающемуся возможность расширить свои знания в области музыкальной культуры, научиться играть на музыкальном инструменте (пианино, баян, аккордеон, саксофон).</p> <p>Содержание программы направлено на всестороннее развитие духовного мира воспитанника через восприятие и исполнение лучших образцов народных, классических и популярных музыкальных произведений русских и зарубежных композиторов.</p> <p>Нормативно-правовые основания проектирования программы:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Федеральный Закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;</li><li>- Стратегия развития воспитания в РФ на период до 2025 года / Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29.05.2015 № 996-р.;</li><li>- Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года / Распоряжение Правительства Российской Федерации от 31.03.2022 № 678-р.;</li><li>- Приказ Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 05.05.2018 № 298 «Об утверждении профессионального стандарта "Педагог дополнительного образования детей и взрослых»;</li><li>- Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 27.07.2022г. № 629 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам»;</li><li>- Постановление Главного государственного санитарного врача Российской Федерации от 28.09.2020 № 28 «Об утверждении санитарных правил СП 2.4.3648-20 "Санитарно-эпидемиологические требования к организациям воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодежи».</li></ul>
Цель и задачи программы	<p><b>Цель:</b> воспитание эстетической культуры; формирование творческих способностей и исполнительских навыков.</p> <p><b>Задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>-научить основам техники игры на инструменте;</li><li>-создать условия для развития музыкальных способностей (слух, ритм, музыкальную память и др.);</li><li>- передать необходимый элементарный объем теоретических и практических знаний по исполнительскому мастерству;</li><li>-предоставить возможность исполнительской самореализации.</li></ul>

Отличительные особенности программы от уже существующих	Данная образовательная программа соотносится с Федеральными государственными требованиями к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Программой для детских музыкальных школ» Министерства культуры РФ. Программа адаптирована под условия работы в кадетском училище. Для обучения принимаются кадеты, имеющие первоначальную музыкальную подготовку.		
Связи предмета с предметами учебного плана	Содержание программы связано с дисциплинами общеобразовательной программы: историей, музыкой, литературой, ИЗО.		
Возраст детей	10-16 лет		
Сроки, продолжительность реализации программы	Программа представляет собой одногодичный модуль. Всего в год – 68 часов. При этом содержание модуля реализуется по спиральному принципу: возможность обучаться до 3 циклов, при этом из года в год будет усложняться учебный репертуар. Так 1 год обучения по модулю (начальный этап) музыкальный материал предполагает простые произведения; 2 год обучения по модулю (репродуктивный) музыкальный материал предполагает произведения средней сложности; 3 год обучения по модулю (продвинутый этап) музыкальный материал предполагает произведения сложной фактуры.		
Форма занятия	Индивидуальные или микро-групповые занятия		
Режим занятий	2 часа в неделю		
Ожидаемые результаты	<p>По окончании обучения воспитанники будут <b>знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-историю и устройство инструмента;</li> <li>-основы правильной посадки и постановки рук;</li> <li>-основы нотной грамоты, общие аппликатурные закономерности, основные способы звукоизвлечения и др.</li> </ul> <p><b>уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-ориентироваться в нотной записи и в технике игры на инструменте;</li> <li>-давать общую характеристику исполняемых пьес;</li> <li>-различать характер музыки;</li> <li>-играть осмысленно и выразительно пьесы доступной сложности;</li> <li>- владеть техническими и исполнительскими навыками, которые определены программой.</li> </ul> <p><b>иметь навык:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-владения инструментом на доступном для воспитанника уровне</li> </ul>		
Формы подведения итогов реализации программы	Концерты, проводимые в учебном заведении Конкурсы локального уровня. При полном освоении программы выдается свидетельство		
	<b>Музыкальный инструмент (3 года- 204)</b>		
	№	Образовательный модуль	Количество часов
	1	Техника игры на музыкальном инструменте (саксофон)	136
	2	Элементарная теория музыки, сольфеджио и музыкальная литература	34
	3	Творческий проект	34

## 2. Учебно-тематический план

№	Модули (темы) занятий	Кол-во часов	Из них		Форма аттестации/контроля
			Теор	Практ	
1.	Введение в деятельность	2	2	-	Тест
2	Элементарная теория музыки	12		12	Тест
3	Основы техники игры на инструменте	20		20	зачет
4	Музыкальное произведение в народном стиле	10		10	концерт

5	Музыкальное произведение композитора-классика	10		10	
6	Музыкальное произведение современного композитора	10		10	
7	Музыкальный проект	4		4	
	Итого:	68	2	66	

### 3.Содержание дополнительной образовательной программы

№	темы занятия	Содержание
1.	Введение в деятельность	Музыкальная студия: цели и задачи, виды работ, инструменты, перспективы деятельности воспитанников. История инструмента. Устройство инструмента. Мировые музыканты-исполнители. Инструктаж по технике безопасности
2	Элементарная теория музыки	Звук и нота. Интервал. Длительность нот. Ритмический рисунок. Тональность, аккорд. Мелодия и аккомпанемент.
3	Основы техники игры на инструменте	Посадка за инструментом и постановка инструмента. Звукоизвлечение. Элементарное упражнение на звукоизвлечение. Аппликатурные закономерности. Этюд на аппликатуру. Этюд на свободу исполнительского аппарата. Ансамбль. 1 год обучения по модулю (начальный этап) произведение простой структуры; 2 год обучения по модулю (репродуктивный) произведения средней сложности; 3 год обучения по модулю (продвинутый этап) произведения сложной фактуры.
4	Музыкальное произведение в народном стиле	Произведение в народном стиле. Особенности народного музыкального творчества. Музыкальный язык произведения. Теоретические позиции: Нотный текст. Ритмический рисунок. Техника исполнения. Выразительность. Темп. Кульминация. 1 год обучения по модулю (начальный этап) произведение простой структуры; 2 год обучения по модулю (репродуктивный) произведения средней сложности; 3 год обучения по модулю (продвинутый этап) произведения сложной фактуры.
5	Музыкальное произведение композитора-классика	Музыкальное произведение композитора-классика. Творчество композитора. Музыкальный язык произведения Теоретические позиции. Нотный текст, ритмический рисунок. Техника исполнения. Выразительность. Темп. Кульминация. 1 год обучения по модулю (начальный этап) произведение простой структуры; 2 год обучения по модулю (репродуктивный) произведения средней сложности; 3 год обучения по модулю (продвинутый этап) произведения сложной фактуры.
6	Музыкальное произведение современных композиторов	Музыкальное произведение композитора. Творчество композитора. Музыкальный язык произведения Теоретические позиции. Нотный текст, ритмический рисунок. Техника исполнения. Выразительность. Темп. Кульминация. 1 год обучения по модулю (начальный этап) произведение простой структуры; 2 год обучения по модулю (репродуктивный) произведения средней сложности; 3 год обучения по модулю (продвинутый этап) произведения сложной фактуры.
7	Музыкальный проект	Музыкальный проект. Выбор тематики. Создание драматургии проекта. Разбор произведения. Теоретические позиции. Нотный текст. Ритмический рисунок. Техника исполнения. Выразительность исполнения. Динамические оттенки. Исполнение произведения.

### 4. Методическое обеспечение дополнительной образовательной программы

#### Концептуальные позиции преподавания.

В программе предложена организация образовательного процесса, при которой одно занятие является логическим продолжением предыдущего, поднимает воспитанника на более высокий уровень, следуя логике «от простого к сложному».

Основной формой обучения является комплексное занятие, состоящее из двух частей: теоретической и практической. Решение практических задач осуществляется с помощью систематического повторения упражнений и последовательное возрастание трудности заданий. Повторяющиеся названия темы в разных годах обучения определенного этапа подразумевает подобную работу, но на разном музыкальном материале.

Обучение игре на музыкальном инструменте ведется в двух главных и взаимосвязанных направлениях. Первое – формирование, развитие и совершенствование техники игры на музыкальном инструменте как необходимого средства для достижения художественного результата. Второе – становление и развитие навыков художественного исполнения музыкальных произведений на основе изучения, освоения и практического применения художественно-выразительных средств. Одновременно совершенствуется умение играть в ансамбле. Обучающимся предоставляется возможность выбора как индивидуального репертуара, так и репертуара для ансамбля.

### **Принципы обучения**

- комплексность(подход, при котором все элементы занятия связываются между собой. Эффективность развития музыкальных способностей воспитанников прямо зависит от глубины связей между разными формами музыкального мышления, слуха и т.д. Обогащение знаний и формирование навыков детей при работе над одной из составляющих должно автоматически повлиять на другие);
- вариативность(поиск как можно большего числа вариантов исполнения одной и той же пьесы или упражнения является важным принципом, особенно при развитии творческих способностей обучающихся);
- доступность и последовательность (перевод сложных музыкальных терминов на доступный для ребенка язык, с последующим приучением к использованию терминологии);
- дифференцированный подход к обучающимся, который выражается в составлении индивидуальных программ и планов. В сфере дидактики и педагогической психологии разработаны определенные концепции касательно реакций педагога на ошибочные действия обучающихся - здесь своя специфика, требующая особых, нестандартных, тонко дифференцированных решений. Все попытки диагностировать музыкально - исполнительскую деятельность воспитанника должны носить сугубо индивидуализированный характер.

### **Основные методы работы**

Показ исполнения произведения, анализ музыкального языка

Словесные методы (беседа, объяснение, пояснение, указание и замечание).

Практические методы (систематические, последовательные упражнения)

Оценка знаний, умений и навыков обучающихся

Диагностические методики отбираются в соответствии с возрастными и психологическими особенностями воспитанников, особенностями диагностируемого аспекта деятельности.

**Основные формы и методы диагностики, контроля полученных знаний:** публичные выступления, участие в разнообразных конкурсах, проверка знаний путем беседы, теста. Стартовая диагностика: проводится на первом занятии. В результате определяются знания в области музыкального исполнительства. Текущий контроль: проводится на каждом занятии.

Итоговая диагностика: проводится в конце года, с целью, определения уровня освоения полученных знаний содержания программы, уровня достижения ожидаемых результатов.

**Форма подведения итогов реализации программы** – тестирование (по теоретическому материалу) и концертное выступление с экспертной оценкой исполнительского мастерства обучающегося (приложение 1).

**Дидактический материал** Нотная литература. Портреты композиторов. Музыкальные схемы

Аудиозаписи произведений, видеозаписи концертов

**Техническое оснащение** Музыкальный класс. Музыкальные инструменты. Пюпитры. Сценическая площадка. Аудио- и видеоаппаратура.

## **5. Список литературы**

- Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. 3-е изд. – М., 2000.  
Батицкий М. Знаете ли вы музыку? – М., 1987.  
Васина-Гроссман В. Первая книжка о музыке. – М., 1988.  
Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М., 1953.  
Гоголев К. Универсальный словарь-справочник по мировой художественной культуре от «А» до «Я». – М., 2000.  
Гуревич Е. Западноевропейская музыка в лицах и звуках. – М., 1994.  
Добрынина Е. Любителям музыки посвящается. – М., 1980.  
Домрина Е. Беседы о музыке. – Л., 1982.  
Иващенко Ф. Психология воспитания школьников. – Минск, 2000.  
Крунтяева Т., Молокова Н., Ступель А. Словарь иностранных музыкальных терминов. – Л., 1982.  
Методические записки по вопросам музыкального образования. Сост. А.Лагутин. – М., 1991.  
Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. – М., 1986.  
Мухина В. Возрастная психология. – М., 1998.

Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX - начала XX века. – М., 1982.  
 Теплов Б. Избранные труды. – М., 1985.  
 Третьякова Л. Страницы советской музыки. – М., 1980.  
 Финкельштейн Э. Музыка от «А» до «Я». – СПб., 1997.  
 Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте. – М., 2010.  
 Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. – Л., 1985.  
 Юдина Е. Мой первый учебник по музыке и творчеству. – М., 1997.

## Приложение 1

### Тест по теме «Элементарная теория музыки»

1.	<b>Нотный стан:</b> А. Сочетание разных нот. Б. Пять линий, на которых пишутся ноты.	2.	<b>Скрипичный ключ:</b> А. Обозначает, что нота Соль первой октавы пишется на второй линии нотного стана. Б. Предназначен только для скрипок.
3.	<b>Басовый ключ:</b> А. Обозначает, что нота Фа малой октавы пишется на 4 линии нотного стана. Б. Обозначает, что нота Ре пишется на 4 линии нотного стана.	4.	<b>Диез:</b> А. Повышает звук на полтона. Б. Понижает звук на полтона.
5.	<b>Бемоль:</b> А. Понижает звук на полтона. Б. Повышает звук на тон.	6.	<b>Беккар:</b> А. Понижает звук на полтона. Б. Отменяет диез и бемоль.
7.	<b>Ключевые знаки:</b> А. Сохраняют действие до конца произведения. Б. Действуют только в одном такте.	8.	<b>Случайные знаки:</b> А. Знаки альтерации, написанные перед нотами. Б. Знаки альтерации, написанные справа от ключа.
9.	<b>Энгармонически равные звуки:</b> А. Ми# = Фа Б. Фа# = Соль	10.	<b>Буквенные обозначения звуков:</b> А. До – С (с). Б. До – D (d).
11.	<b>Буквенные обозначения:</b> А. Диез – is. Б. Бемоль – is.	12.	<b>Штили:</b> А. У нот выше 3 линии пишутся вверх. Б. У нот выше 3 линии пишутся вниз.
13.	<b>Паузы:</b> А. Различаются по длительностям. Б. Не различаются по длительностям.	14.	<b>Длительности:</b> А. В целой ноте 4 четвертные ноты. Б. В целой ноте 2 четвертные ноты.
15.	<b>Тактовая черта:</b> А. Ставится перед слабой долей. Б. Ставится перед сильной долей.	16.	<b>Размер такта:</b> А. Надо писать на каждой строчке. Б. Надо писать в начале произведения.
17.	<b>Простые размеры:</b> А. 2/4, 3/4, 2/8, 3/8. Б. 4/4, 4/8, 6/4, 6/8.	18.	<b>Дирижирование:</b> А. На сильную долю рука опускается вниз. Б. На слабую долю рука опускается вниз.
19.	<b>Сильные и слабые доли в размере 3/4</b> А. Сильная, слабая, слабая. Б. Слабая, сильная, слабая.	20.	<b>Реприза:</b> А. Знак молчания. Б. Знак повторения.
21.	<b>Буквенное обозначение мажора:</b> А. dur Б. moll	22.	<b>Конечная тактовая черта:</b> А. Ставится в конце такта. Б. Ставится в конце произведения.

### Тест по теме «Аккорды»

- Аккорд – это... (завершите предложение)
- Сколько нот нужно, что бы составить аккорд C?
- Сколько нот нужно, что бы составить аккорд Dm?
- Выберите вариант, где указан аккорд B
- Выберите вариант, где указан аккорд A7:
- Септаккорд можно узнать по... (завершите предложение)
- Сектаккорд можно узнать по... (завершите предложение)
- Квинтаккорд можно узнать по... (завершите предложение)
- Чем C# отличается от Db?
- Какие ступени гаммы используются для создания минорных аккордов?
- Какие ступени гаммы используются для создания мажорных аккордов?
- Что вы можете сказать о тональностях до-мажор (C) и ля-минор(Am)?

Ответы:

- созвучие 3-х и более звуков разной высоты;
- 3
- 3
- Б
- А
- Цифре 7 в названии аккорда
- Цифре 6 в названии аккорда
- Цифре 5 в названии аккорда
- 
- 1, 3, 5
- 1, 3, 5
- 1, 3, 5

11. 1, 3, 5
12. Это параллельные тональности, они имеют в составе одинаковые ноты, но разные тоники и строение.

### Методический материал для саксофониста

Предлагаемый музыкальный материал рассчитан на повышение интереса обучающегося к занятиям на инструменте.

#### ИЗ ИСТОРИИ САКСОФОНА

Саксофон- это сравнительный молодой инструмент, изобретателем которого стал талантливый музыкальный мастер, бельгиец Адольф Сакс. Он был первым, кто выступил в концерте перед публикой, демонстрируя своей игрой все достоинства саксофона. Саксофон отличался от своих собратьев-предшественников необычайно красочным звучанием, мягким и своеобразным тембром звучания. В дальнейшем Сакс развил свою конструктивную идею, что привело его к созданию целого семейства саксофонов. Первое семейство он изготовил для применения в оперно-симфоническом оркестре, а второе - в составе духового оркестра. Каждая разновидность саксофона получила свое наименование в соответствии с принятыми названиями певческих голосов: сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон, и бас.

Особенно много прекрасных сочинений для саксофона было создано в XX веке. Для него писали музыку А.Глазунов, К.Дебюсси, Ф.Шмитт, Ж.Ибер, П.Хиндемит, П.Крестон, Э.Вилла-Лобос, А.Жоливе, П.Дюбуа, Э.Бозза и другие.

#### ПОЛОЖЕНИЕ ГОЛОВЫ И КОРПУСА

Корпус и голову следует держать ровно и прямо, без отклонений в сторону и наклонов вперед и назад, независимо от того, занимается ли саксофонист, стоя или сидя. Грудь должна быть слегка приподнята, а плечи развернуты. Это придаст работе дыхательных мышц большую свободу. Сохранить нужную осанку при игре в положении стоя помогает устойчивая опора на ноги: их лучше раздвинуть на ширину ступни, носки несколько развернуть, а левую ногу немного выдвинуть вперед. При игре сидя рекомендуется садиться на половину стула, без опоры на его спинку. Категорически запрещается класть ногу на ногу. В положении сидя целесообразно располагать саксофон наискось по туловищу, упирая нижний изгиб его трубки в правое бедро.

#### ПОЛОЖЕНИЕ РУК И ПАЛЬЦЕВ

Должное внимание нужно уделять правильному расположению рук и пальцев, которые находятся в тесном игровом контакте с механикой саксофона. Руки не следует прижимать к корпусу, а правый локоть для удобства игры лучше отвести несколько назад, в сторону. Кисти рук в момент игры не должны быть слишком прогнутыми и скованными, так как это может затруднить движение пальцев. Пальцы рук размещаются на основных (перламутровых) клавишах, на расстоянии примерно одного сантиметра от их поверхности. При этом пальцы находятся в округлом, ненапряженном состоянии, а в области сгиба первой и второй фаланг не должны быть прогнутыми. Касание клавиш осуществляется подушечками пальцев без сильного давления. А подъем пальцев должен происходить активно, без «задиранья» их высоко над клапанами. Особого внимания требует состояние мизинцев обеих рук, так как они не всегда имеют опору на клавиши. Поэтому необходимо следить за тем, чтобы мизинцы не вытягивались вверх или не подворачивались под клапаны.

#### ПОЛОЖЕНИЕ САКСОФОНА

В основе правильного расположения инструмента в руках саксофониста лежит ощущение естественного удобства и игровой свободы. Рациональное размещение инструмента в немалой степени зависит от правильной осанки саксофониста, а также от устойчивости подвески саксофониста при помощи специального ремешка, перекинутого через шею. Высота и равновесие инструмента регулируется карабинчиком ремешка.

#### ДЫХАНИЕ

Большое значение на начальном этапе занятий на саксофоне имеет овладение учащимся рациональным способом вдоха и выдоха во время игры.

Процесс приспособления дыхательной системы учащегося к условиям игры на саксофоне протекает, как правило, не быстро, постепенно и в режиме увеличивающейся игровой нагрузки. Специфика адаптации дыхания к игре связана с некоторыми отклонениями от норм обычного дыхания человека, одной из важных особенностей которого является равномерное соотношение (частота) дыхательных фаз.

Испытательское дыхание, в отличие от нормального, включает две разные по времени фазы: короткий, быстрый вдох через рот и продолжительный выдох с искусственной задержкой дыхания и в условиях сопротивления трости. Продолжительность выдоха зависит как от характера и строения музыкальных фраз, так и от игровых намерений музыканта. Помимо умелого применения рационального дыхания, важным для саксофониста является применение **метода свиста**.

#### МЕТОД СВИСТА

Оформление губ « как **при свисте**» проводится на гласных «У» и «О». Вначале в губах имитируется гласная «О». При этом напряжение в уголках губ центростремительно, т. е., направлено к центру, навстречу друг другу. Нижняя челюсть помимо воли незначительно отходит вниз. В мышцах уголков губ следует сознательно усилить напряжение. После этого, сохраняя ощущение свиста в мышцах губ и форму гласной « О », следует перейти к имитации гласной « У ». Это очень важное, замечание, так как существует опасность, что на гласной « У » губы, выдвигаясь чуть вперед, могут потерять опору на зубы, чего допускать ни в коем случае нельзя. Полное согласование компонентов губного аппарата происходит именно при воспроизведении свиста. Поэтому в начальной стадии постановки губного аппарата ученика необходимо научить **свисту**, т. е. согласовать действия и взаимодействия компонентов в губном аппарате, необходимые для игры на саксофоне. При обучении свисту и согласованной взаимосвязи компонентов губного аппарата решающая роль отводится действиям **языка**. Именно язык создает необходимый для воспроизведения свиста акустический импеданс в ротовой полости и, что особенно важно, согласовывает форму, степень напряжения, единство и взаимосвязь компонентов губного аппарата.

Сам по себе язык вместе с голосовыми связками относится к системе клапана. Язык находится в очень тесном взаимодействии, как с системой губного аппарата, так и с системой исполнительского дыхания в качестве усилителя энергии выдоха. От действий языка как посредника между губным аппаратом и исполнительским дыханием, во многом зависит успешное взаимодействие. В системе клапана язык находится в тесном взаимодействии со звуковозбудителем. Язык по форме напоминает лодочку, расположенную вдоль кончика языка исполнителя. Выпуклый в средней части, он создает необходимый для свиста акустический импеданс у выхода из ротового отверстия. Все вместе взятое заставляет нижнюю челюсть выдвинуться вперед, иначе не добиться устойчивого свиста с достаточным динамическим диапазоном. Критерием правильного положения нижней челюсти служит расположение верхних и нижних зубов на одном уровне. Свиста нельзя добиться, если зажато горло. Положение горла в полувзвесе способствует раскрытию сочленения нижней и верхней челюсти, создающего ощущение гласной « О » и пружины в движениях нижней челюсти. Открытое в полувзвесе горло естественно без пережима челюсти, способствует выдвиганию нижней челюсти вперед и вниз. В то же время, создавая купол в ротовой полости, одновременно в сочленении челюстей вызывается ощущение гласной «О» и открывается горло, нижняя челюсть выдвигается вперед и вниз.

**Важный вывод состоит в том, что взаимодействие всех компонентов губного аппарата при свисте полностью согласуется с естественной постановкой при игре на саксофоне.**

При свисте все мышцы лица естественно стягиваются к центру, которые легко и просто оформляются в постановку губного аппарата с ощущением в губах гласных «О-У».

Добившись устойчивого наполненного звучания свиста на определенной, удобной для исполнителя высоте, следует на глissандо до предела понижать, а затем до предела повышать звучание свиста. Трудно не заметить при этом, насколько важную функцию выполняет язык. На низких звуках язык опускается на дно нижнего неба, на верхних - постепенно поднимается к верхнему небу. Этими действиями язык изменяет акустический импеданс соответственно высоте звука и фактически управляет свистом. Нижняя челюсть помогает языку в создании акустического импеданса. На низких звуках он, опускаясь, раскрывает звуковую щель, на верхних - поднимаясь вверх, сужает звуковое отверстие. Нижняя челюсть в данном случае работает по принципу пружины, растягивая и сужая сочленение.

Мышцы уголков губ расслабляются на низких звуках и усиливают напряжение, на высоких, сдерживая напор энергии выдоха.

**Важно отметить, что состояние, положение и ощущение компонентов губного аппарата при звучании на свисте и при игре на саксофоне полностью совпадают по всему звуковому диапазону.**

Овладение техникой профессионального дыхания предполагает соблюдение определенных правил смены дыхания при игре на саксофоне.

Вот основные из них:

-Смену дыхания целесообразно производить в том месте нотного текста, где наиболее отчетливо выражена цезура.

-Лучше всего производить вдох во время пауз. Однако при наличии в музыке большого числа пауз не следует брать дыхание на каждой из них.

-При отсутствии пауз в нотном тексте, необходимо использовать остановки на относительно продолжительном звуке.

-При непрерывном движении мелодии, когда отсутствуют паузы и относительно продолжительные звуки, найти цезуру для смены дыхания можно в следующих местах: ритмического повторения, смены гармонических функций, контрастных динамических оттенков и широкоинтервальных скачков.

-Не рекомендуется менять дыхание: при исполнении различных неаккордовых звуков мелодии, перед задержанием и предъемом, перед проходящим и вспомогательным звуком, после вводного тона.

### **ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ**

Извлечение звука на саксофоне происходит в результате непосредственного взаимодействия дыхания, губ, языка, пальцев и слуха исполнителя с инструментом. Особую функцию берет на себя язык, поскольку регулирует подачу воздуха в зазор между мундштуком и тростью. Одновременно с этим он создает условия для осуществления атаки звука - начальной стадии звукоизвлечения. Характер атаки звука во многом зависит от: степени выдоха, скорости движения и контакта языка с тростью, его формы и положения в ротовой полости перед начальным моментом звукоизвлечения. Атака является важнейшим выразительным средством и, по существу, определяет индивидуальную исполнительскую манеру «произнесения» звука на саксофоне. При звукоизвлечении используются три основных вида атаки: твердая, мягкая и вспомогательная.

Работа над атакировкой начинается с освоения твердой атаки, которая является основой техники выполнения всех других ее видов. При извлечении звука твердой атакой у саксофониста должно возникнуть ощущение быстрого, энергичного отталкивания передней части языка от площадки трости вниз и чуть назад. Момент атакировки станет четким, если саксофонист сможет симитировать фонетически ясное произнесение слога «ту» или «та».

При мягкой атаке язык отводится от вибрирующей части трости более смягченным, плавным движением, чем при твердой атаке. Поэтому и посыл воздушной струи в мундштук становится спокойным, ненапористым. Артикуляционный аппарат (язык, губы, ротовая полость и гортань) «настраивается» в это время на мысленное произнесение слога «ду» или «да».

Вспомогательный способ атаки осуществляется саксофонистом в целом в режиме твердой атаки. Однако в этом случае язык действует несколько необычно: он соприкасается задней спинкой с небом. Артикуляция же исходный звук с помощью слога «ку».

Выбор слогов зависит от того, какой характер звука нужно получить. При этом следующая за согласной буквой будет для всех способов атаки одинаковой: «а» - для нижнего регистра; «у» - для среднего; «и» - для верхнего.