

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ФОРМИРОВАНИЯ У ШКОЛЬНИКОВ
НАВЫКОВ ИГРЫ НА САКСОФОНЕ
В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите:
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Злобин Василий Павлович,
обучающийся МУЗ 15-03 группы

подпись

Руководитель:
Матвеева Лада Викторовна
д-р пед. наук, профессор,
профессор кафедры
музыкального образования

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ИГРЫ НА САКСОФОНЕ У ШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	8
1.1. Обзор теоретической литературы по проблеме формирования у школьников навыков игры на саксофоне.....	8
1.2. Характеристика начальных навыков игры на саксофоне.....	15
ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНОЙ РАБОТЫ ПО ФОРМИРОВАНИЮ У ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ ИГРЫ НА САКСОФОНЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ.....	27
2.1. Характеристика условий опытной работы, контингента обучающихся игре на саксофоне.....	27
2.2. Содержание процесса формирования у школьников навыков игры на саксофоне.....	30
2.3. Итоговый этап опытной работы.....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	45
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	48

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Исполнительство и обучение на духовых инструментах претерпевали как периоды всенародной популярности массового увлечения, так и моменты снижения интереса со стороны учащихся и концертной публики. В конце XX века игра на духовых инструментах вступает в новый этап в отечественной культуре. Большой вклад в развитие игры на духовых инструментах оказала творческая деятельность отечественных саксофонистов, композиторов и педагогов. В последние десятилетия школа игры на саксофоне поднялась на такую высоту, которая позволила исполнителям получить признание и в нашей стране и за границей. Накопленный творческий опыт в области исполнительства на саксофоне, концертный и учебный репертуар, весьма разнообразные научные и эмпирические знания являются свидетельством серьёзных достижений. Повышается слушательский интерес, а также желание детей обучаться игре на саксофоне, так как игра на этом музыкальном инструменте является одним из самых популярных видов музыкального исполнительства. В процессе обучения на саксофоне ребёнок развивается физически, расширяет свой кругозор, происходит развитие его музыкальных и творческих способностей, музыкального вкуса, эмоциональной и эстетической сферы в целом. Игра в ансамбле и оркестре способствует развитию музыкально-коммуникативных навыков. Однако, сегодня мы видим, что в массовых школах детей не обучают игре на каком-либо музыкальном инструменте, на изучение предметов в области искусства в учебном плане выделено незначительное время. Полноценное обучение на духовых инструментах сегодня возможно только в условиях дополнительного образования, где сосредоточена достаточная материальная база и кадровый состав специалистов. В условиях дополнительного образования, школах искусства ведётся обучение школьников по классу саксофона. В 2012 году Министерством культуры РФ были введены Федеральные государственные требования к минимуму

содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной образовательной программы в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты (ФГТ), где изложены основные требования к уровню подготовки музыкантов-духовиков: «Минимум содержания, указанной программы должен обеспечивать целостное художественно-эстетическое развитие личности и приобретение ею в процессе освоения образовательной программы музыкально исполнительских и теоретических знаний, умений, навыков [25]. Однако, не всегда создаются оптимальные условия индивидуально для каждого школьника, нередко традиционные занятия приводят к усталости, ухудшению психологического и физического самочувствия, теряется интерес и желание обучаться. Поэтому необходимо продумать условия обучения игре на саксофоне, которые будут способствовать повышению мотивации к обучению, удовлетворённости занятиями, эмоциональному, музыкальному развитию.

Начальный этап формирования у школьников навыков игры на духовых инструментах, в том числе на саксофоне, является самым важным, для того чтобы в дальнейшем добиться высокого качественного уровня исполнения. Поэтому нужна серьезная музыкальная педагогическая работа с детьми. Для качественного исполнения музыкального произведения юному саксофонисту необходимо овладеть целым набором практических исполнительских навыков. Навыки игры на саксофоне включают в себя не только специфические приёмы игры на духовых инструментах, но и развитие эмоциональной сферы, влияющей на качество художественного исполнения, интерпретации музыкального произведения. Необходимо на занятиях со школьниками создавать ситуации для развития эмоциональной сферы. Эмоциональная насыщенность занятий значительно повышает мотивационную сторону школьников при обучении игре на саксофоне.

По-нашему мнению, в современном процессе обучения игре на саксофоне можно выявить следующие **противоречия:**

- между желанием обучающихся- саксофонистов быстро достигнуть высокого результата обучения игровым навыкам и сложностью процесса их начального освоения;

- между высокими требованиями, предъявляемыми к исполнительскому уровню выпускников -- саксофонистов и недооценкой значимости начального этапа постановки исполнительского аппарата и навыков;

Выявленные противоречия позволили избрать **проблему** исследования формирования начальных навыков игры на саксофоне.

Темой выпускной квалификационной работы явился «Начальный этап формирования у школьников навыков игры на саксофоне в условиях дополнительного образования».

Цель данной работы – выявить и опытным путём апробировать эффективность методов, направленных на формирование навыков игры на саксофоне на начальном этапе обучения в условиях дополнительного образования.

Гипотеза исследования: начальный этап формирования у школьников навыков игры на саксофоне может быть успешным, если: опираться на научно обоснованные теоретические подходы к данному процессу; знать сущность начальных навыков игры на саксофоне; иметь необходимые условия для проведения опытной работы, учитывать особенности и возможности контингента обучающихся при осуществлении процесса формирования у школьников навыков игры на саксофоне; использовать эффективные методы и приемы обучения; осуществлять контроль за результатами опытной работы.

Цель данной работы – выявить и опытным путём апробировать эффективность методов, направленных на формирование навыков игры на саксофоне на начальном этапе обучения в условиях дополнительного образования.

Задачи:

1. Рассмотреть теоретические подходы к обучению игре на саксофоне на начальном этапе обучения.
2. Дать характеристику начальных навыков игры на саксофоне.
3. Охарактеризовать условия опытной работы, контингент обучающихся игре на саксофоне.
4. Описать содержание процесса формирования у школьников навыков игры на саксофоне.
5. Представить результаты опытной работы.

Объект исследования: процесс формирования навыков игры на саксофоне.

Предмет исследования: навыки игры на саксофоне на начальном этапе обучения.

Теоретико-методологическая основа исследования:

- труды по общей и музыкальной психологии, раскрывающие закономерности развития познавательных процессов, имеющих значение для освоения музыкально-исполнительских навыков (Л. Л. Бочкарев, А. \А. Мелик-Пашаев, С. Л. Рубинштейн, Б. М. Теплов);

- теоретические положения музыкального исполнительства в области искусства игры на саксофоне (Д. А. Браславский, Б. А. Диков, В. Д. Иванов, М. К. Шапошникова);

- педагогические концепции начального обучения игре на саксофоне (В. Д. Иванов, Л. М. Михайлов, А. Б. Ривчун).

Методы исследования:

- *теоретические:* изучение педагогической и специальной литературы по теме исследования; анализ, синтез и обобщение;

- *эмпирические:* педагогическое наблюдение, анализ педагогических ситуаций, диагностирование, опытная работа.

Опытная работа проводилась на базе МАУ ДО «Североуральская ДШИ», Свердловской области.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА ФОРМИРОВАНИЯ У ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ ИГРЫ НА САКСОФОНЕ

В первой главе содержится обзор теоретической литературы по проблеме формирования у школьников навыков игры на саксофоне; характеризуются начальные навыки игры на саксофоне, в том числе – необходимые для освоения саксофонистом на начальном этапе обучения.

1.1. Обзор теоретической литературы по проблеме формирования у школьников навыков игры на саксофоне

В работе с учебно-методической литературой мы установили понятие – «навык». «Навык – умение, доведённое до автоматизма, компонент практической деятельности, проявляющийся в автоматизированном выполнении необходимых действий, доведённых до совершенства, путём многократных повторений» [23]. «Навык» – это действие, доведённое до автоматизма, формируемое путём многократного повторения [16]. «Навык» – действие, сформированное путём повторения, характеризующееся высокой степенью освоения и отсутствием поэлементной сознательной регуляции и контроля. [17]. «Навык» – действие, в составе которого отдельные операции стали автоматизированными в результате упражнения [21]. «Навык – сложившаяся в индивидуальном опыте субъекта система регуляторных процессов, обеспечивающая регуляторное и стандартное выполнение действия» [27]. Обобщив вышеперечисленные определения, выделим следующее: навык – это действие, производимое субъектом автоматически, с помощью многократных упражнений. Различают навыки – перцептивные, двигательные и интеллектуальные. Для нашей работы мы будем рассматривать навык двигательный. Отметим, что двигательный навык включает в себя перцептивные процессы, то есть чувственный опыт,

чувственную реакцию. [24]. Формирование двигательных навыков происходит постепенно, при многократном повторении какого-либо упражнения, количество повторений индивидуально для каждого человека, здесь необходимо учитывать индивидуальные психологические особенности и музыкальные способности школьников. При выработке двигательного навыка подключается перцепция – ощущения, восприятие, которые сигнализируют в определённые участки мозга о том какое упражнение (операция, действие) выполняется правильно и где совершена ошибка, требующая исправления. Это означает, что выполнение определённых движений в начале формирования навыка, в том числе игры на саксофоне, требует осознанности. Правильно выполненные движения закрепляются в мозге, а неправильные – не повторяются, не закрепляются и постепенно исчезают. Многократное повторение движений с целью их усовершенствования называют упражнением. Выполнение упражнений, их повторение приводит к формированию более сложного навыка. Формирование навыка характеризуется некоторыми особенностями – совершенствование его может быть беспредельно; на каком-то этапе продуктивность снижается. В начале формирования навыка игры на саксофоне всё внимание обращается на выполнение определённых движений и только доведённые движения до автоматизма позволяют переключить внимание на конечную цель, а именно, на художественное исполнение музыкального произведения. Аппликатурные трудности не должны мешать воспроизведению нотного материала, а напротив, способствовать эмоциональной и художественной интерпретации музыки, адекватной замыслу композитора. Формирование навыков игры на саксофоне на начальном этапе обучения происходит не только при помощи объяснения, но и показом составляющих элементов, параллельно с объяснением. В настоящее время разработаны психолого-педагогические концепции обучения навыкам игры на саксофоне.

Наиболее известными и доступными для работы с детьми методиками обучения игре на саксофоне являются методические труды Д. А. Браславского, В. Д. Иванова, А. Б. Ривчуна и М. К. Шапошниковой. Несколько поколений обучающихся на музыкально-эстетических отделениях в общеобразовательных школах воспитывалось по методикам этих отечественных духовиков и исследователей в области исполнительства на духовых инструментах [4, 8, 12, 30]. Рассмотрим более подробно методические особенности авторов этих исследований.

Браславский (1918 – 1989 гг.) – советский композитор, дирижёр, кандидат искусствоведения, профессор. Даниил Абрамович окончил Московское Высшее училище военных капельмейстеров, по классу дирижирования Д. В. Свечкова и по классу инструментовки Б. Т. Кожевникова в 1946 году. С этого времени и до 1953 года он проходил службу в качестве дирижера в военных оркестрах. В 1953-1956 годах являлся начальником оркестра штаба Закавказского военного округа. В 1956-1966 годах был дирижёром и художественным руководителем различных профессиональных эстрадных оркестров и ансамблей. С 1966 года Браславский преподаёт аранжировку при Московской государственной консерватории для эстрадных оркестров на военно-дирижерском факультете.

Даниил Абрамович является автором книг «Основы инструментовки для эстрадного оркестра» и «Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров». Ученым написано множество музыкальных сочинений для эстрадного оркестра и ансамблей.

Иванов Владимир Дмитриевич (родился в 1947 году в Нижнем Новгороде) – дирижер, кларнетист и саксофонист, педагог-методист, журналист, доктор искусствоведения, профессор. Закончил военно-дирижёрский факультет при Московской консерватории по классу кларнета у профессора Б. А. Дикова, по классу инструментовки у профессора Д. А. Браславского. В настоящее время является преподавателем музыкального факультета Московского педагогического государственного университета.

Велико авторское наследие Владимира Дмитриевича, для нашей работы интересно книга «Саксофон», три сборника «Этюды для саксофона», переложение пьес для саксофона, ряд научно-методических статей по обучению и исполнению на духовых инструментах, в том числе на саксофоне. «Школа исполнительской техники саксофониста» - это методическое пособие для начинающих исполнителей-саксофонистов. Именно эта работа имеет для нас ценность в настоящем исследовании, так как данный труд содержит теоретический и практический материал для педагогов и студентов. В самом начале обучения игре на саксофоне, по мнению В. Д. Иванова, важно правильно организовать педагогические условия, которые направлены на стимулирование мотивации, интереса и удовлетворённости занятиями юного музыканта. Необходимо учитывать индивидуальные психологические особенности каждого ученика. Воспитание музыкального вкуса, совершенствование технических навыков должно сопровождаться накоплением музыкально-теоретических знаний. В данном пособии автор указывает, что наиболее продуктивным обучением игре на саксофоне является игра в ансамбле и оркестре [11]. В 2017 году В. Д. Иванов пишет научную статью «Эмоциональная культура музыканта-инструменталиста в контексте самостоятельной творческой деятельности», в которой говорит о необходимости развивать эмоциональную сферу музыкантов для успешного овладения навыками игры на саксофоне. Именно эмоциональное начало является стимулом к повышению мотивации при обучении игре на саксофоне и развитию творческих качеств учащихся.

Организация педагогических условий, считает В. Д. Иванов, должна иметь здоровьесберегающую направленность. Для организации самостоятельных занятий в домашних условиях автор приводит рекомендации для родителей: комната должна быть хорошо проветрена, температура воздуха 16-20° С, влажность 35-60%, именно такой климат улучшает работоспособность музыканта-духовика. Заниматься нужно стоя, обязательно следить за осанкой ведь саксофон достаточно тяжёлый

инструмент, он оказывает давление на мышцы и связочный аппарат. Если не соблюдать данные условия может возникнуть нарушение осанки, ухудшение дыхания. Во избежание мышечного перенапряжения, нужно делать перерывы по 2-3 минуты. Количество перерывов, во время занятия, а так же объём занятий, определяет педагог индивидуально для каждого начинающего саксофониста. Домашние занятия могут быть минимизированы или временно приостановлены из-за плохого самочувствия, болезни или психологических проблем начинающего саксофониста.

В. Д. Иванов замечает, что мальчики саксофонисты имеют большую выносливость, чем девочки. У девочек, при игре на саксофоне отмечается меньшая скорость двигательной реакции и более слабые дыхательные возможности. Девочки более чувствительны к эмоциональному положительному фону занятий. Как у девочек, так и у мальчиков обучение игре на саксофоне в период интенсивного физического роста оказывает благоприятное влияние на развитие организма [13]. «Школа академической игры на саксофоне» состоит из 2 частей: первая – для обучения младших школьников игре на саксофоне, а вторая – для учащихся средних и старших классов музыкальных школ. В пособии автор подробно описывает типы исполнительского дыхания и атаки, приводит примеры дыхательных упражнений. Для освоения аппликатуры Владимир Дмитриевич написал специальные упражнения и этюды. Так же дано детальное объяснение основных принципов занятий, необходимых для эффективного формирования навыков игры на саксофоне.

Маргарита Константиновна Шапошникова, российская кларнетистка и саксофонистка, народная артистка Российской Федерации, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных, профессор военного института военных дирижёров. С 1965 года и по настоящее время М. Шапошникова преподаёт класс кларнета и саксофона в ГМПИ имени Гнесиных. В качестве исполнителя Маргарита Константиновна является победителем различных Международных и Всероссийских конкурсов,

сегодня она сама является членом жюри на конкурсах различного уровня, в том числе и международных. Среди её выпускников более 30 лауреатов конкурсов всероссийских и международных. Её ученики – профессора и доценты, преподаватели ВУЗов в России и за рубежом. М. К. Шапошникова считается основателем Российской школы исполнительской игры на саксофоне. Вопреки, принятому восприятию саксофона как джазового инструмента, Маргарита Константиновна считает, что прежде чем играть джазовую музыку на саксофоне следует овладеть академическим репертуаром на начальном этапе обучения. Поэтому в своей работе со школьниками в первый год обучения, мы включаем в репертуар переложения для саксофона сочинений русских и зарубежных композиторов XVII – XIX веков (И. –С. Баха, Гайдна Моцарта, Сен-Санса, Глинки, Чайковского и других), а также переложения русских народных песен, фольклора разных народов (украинского, белорусского, польского, чешского и др.). «Классическая школа – это базис для обучения на саксофоне на начальном этапе, – считает М. Шапошникова, – джазовые элементы игры надо включать постепенно, по мере овладения саксофоном на основе академической и народной музыки» [31]. С особой осторожностью надо отнестись к новым видам сенсорики – хлопки, шлепки, поцелуи, многозвучия, сморцандо и др. так как частое использование этих приёмов приводит к расхлябанной игре, характерной для джазовых исполнителей на саксофоне. На начальном этапе нужно добиваться хорошего звукоизвлечения, звук должен быть ясный, плотный, полётный, интонационно чистый [31]. Как педагог, М. Шапошникова говорит о том, что начинающий саксофонист должен сформироваться как музыкант, владеющий образно-художественным мышлением, развитым музыкальным вкусом на основе классической музыки, способностью входить в контакт с автором музыкального произведения, то есть понимать художественный замысел композитора. Для этого нужно изучать биографию композиторов, эпоху, в которую он жил, стараться понять, что он думал и чувствовал в момент

написания пьесы, пытаться пережить, пропустить через себя, всё это составляет эмоционально-ценностный компонент, исполняемой музыки. Русская школа игры на саксофоне отличается своей духовностью, помимо работы над технической оснащённостью с самого начала нужно воспитывать любовь к музыке. М. К. Шапошникова выпустила авторский сборник «Гаммы и этюды для саксофона», 1-3 классы ДМШ, нотный материал данного сборника ценен для работы на начальном этапе обучения игре на саксофоне. Методически музыкальный материал в сборнике представлен дифференцированно по классам. Также она является автором Хрестоматий для саксофона 5, 5-6, 7-8 классов ДМШ.

Ривчун Александр Борисович(1914- 1974 гг.) – композитор, исполнитель, педагог, преподавал спецкурс «История джазового искусства в нескольких ВУЗах нашей страны. А. Б. Ривчун родился в семье старейшего российского военного капельмейстера Бориса Ривчуна (1876-1940). Начальные уроки игры на кларнете и саксофоне он получил от своего талантливого отца. А. Б.Ривчун был энтузиастом и страстным пропагандистом музыки для саксофона, а концертный репертуар музыканта охватывал сочинения самых разных стилей и форм. Оставил после себя большое музыкальное наследие, массу замечательных записей, печатных работ по теории музыки. Александр Борисович Ривчун является автором книги «Школа игры на саксофоне» в двух томах, изданная в 1964 году, и переизданная в 2000 и 2003 годах [19, 20] . «Школа» во многом основывалась на главных положениях методики французского исполнителя и педагога-саксофониста Ж.М. Лондейкса и предназначалась, в основном, для подготовленных музыкантов, желающих самостоятельно освоить игру на саксофоне. Его методика содержит аппликатурные основы игры на саксофоне гамм и некоторых аппликатурных трудностей в этюдах. Материал располагается по классической схеме «от простого – к сложному».

Итак, в первом параграфе настоящей работы нами раскрыта сущность понятия «навык» как действия, производимого субъектом автоматически, с

помощью многократных упражнений. Анализ публикаций ряда авторов – саксофонистов показал единство их взглядов на основные навыки, формирование которых необходимо на начальном этапе обучения. К таковым они относят правильную рациональную постановку исполнительского аппарата (осанку, амбушюр, аппликатуру), исполнительское дыхание, звукоизвлечение, штрихи, исполнение динамики. Для развития техники игры рекомендуется при выполнении специальных упражнений сохранять эмоционально-ценностный подход к исполнению.

1.2. Характеристика начальных навыков игры на саксофоне

Для обучения игре на музыкальных инструментах необходимо создать ребёнку специальные условия педагогической работы.

Педагогические условия – это особая категория воспитательно-образовательного процесса, представляющая собой специально организованную среду для раскрытия творческих потенциалов личности. Педагогические условия, несут в себе объединяющие разнообразно созданные обучающие, воспитательные и развивающие возможности (отношения, средства и т.д.), в которых в тесном взаимодействии представлены совокупность психологических и педагогических факторов, позволяющих педагогу эффективно осуществлять учебную и воспитательную работу.

Наиболее эффективно педагогические условия для обучения школьников игре на музыкальном инструменте созданы в условиях дополнительного образования. Дополнительное образование – это образование, получаемое дополнительно к основному общему или профессиональному образованию через дополнительные образовательные программы и услуги, которые реализуются в целях всестороннего удовлетворения образовательных потребностей граждан, общества, государства [29].

Педагогические условия должны соответствовать психолого-педагогическим требованиям к реализации ФГТ, а именно:

- выявлять и развивать одаренных детей;
- организовывать творческую деятельность обучающихся;
- использовать в образовательном процессе образовательные технологии, основанные на лучших достижениях отечественного образования в сфере культуры и искусства, а также современного развития музыкального искусства и образования;
- способствовать эффективной самостоятельной работе обучающихся при поддержке педагогических работников и родителей (законных представителей) обучающихся;
- выстраивать содержание программы «Духовые и ударные инструменты» с учетом индивидуального развития детей. [25, С. 16]

Результатом освоения программы по специальности «Саксофон» является приобретение школьниками следующих знаний, умений и навыков в области музыкального исполнительства:

- знания художественно-эстетических, технических особенностей, характерных для сольного, ансамблевого и (или) оркестрового исполнительства;
- знания музыкальной терминологии;
- умения грамотно исполнять музыкальные произведения соло, в ансамбле/оркестре;
- умения самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей на саксофоне;
- умения самостоятельно преодолевать технические трудности при разучивании несложного музыкального произведения;
- умения создавать художественный образ при исполнении музыкального произведения;
- навыков импровизации на саксофоне;
- навыков подбора по слуху;

– первичных навыков в области теоретического анализа исполняемых произведений;

– навыков публичных выступлений сольных, ансамблевых, оркестровых [25, С 6].

Целью обучения игре на саксофоне является формирование у учеников исполнительских навыков и общей музыкальной культуры.

Чтобы успешно овладеть техникой игры на саксофоне, особенно на первоначальном этапе занятий, будущему музыканту необходимо постепенно формировать специальные навыки игры на саксофоне.

Специальные навыки игры на саксофоне включает в себя следующие элементы:

1. общая постановка – удобный способ держания саксофона в руках, правильное положение корпуса, головы, рук, пальцев и ног;
2. постановка исполнительского дыхания – способы произвольного управления дыханием и правила смены вдоха в процессе игры;
3. постановка амбушюра – наиболее целесообразное расположение мундштука на губах, форма и характер действия амбушюра и нижней челюсти;
4. артикуляционная постановка – положение языка, форма ротовой полости;
5. аппликатурная постановка – расположение пальцев на инструменте, организация точных, координированных, устойчиво-рефлекторных, свободных и экономных действий пальцевого аппарата;
6. интонация [11].

Формирование навыков игры на саксофоне начинается с постановки исполнительского аппарата саксофониста – дыхание, звукоизвлечение, аппликатура, амбушюр, интонация.

С самых первых уроков важно уделить внимание общей постановке. Осанка саксофониста сохраняется при хорошей опоре на обе ноги, плечи должны быть развёрнуты, грудь слегка приподнята, голову необходимо держать ровно и прямо, постоянно следить за тем, чтобы плечи не

поднимались и не было зажатости. Все разновидности саксофонов, за исключением сопрано, располагаются в руках наискось по туловищу, опираясь своим нижним изгибом трубки на правое бедро играющего. Саксофон-сопрано держится обеими руками под углом к корпусу [11].

Исполнительское дыхание музыканта-духовика – это основа красивой техничной игры. Различают три вида дыхания.

1. Грудное дыхание (верхнереберное или ключичное), при котором активно действуют мышцы среднего участка грудной клетки, но диафрагма участвует недостаточно. Пользуясь этим видом дыхания, ученик зачастую напрягает дыхательную мускулатуру и быстро утомляется.

2. Диафрагмальное дыхание (нижнереберное, или брюшное), при котором активно действует диафрагма и при вдохе опускается, но остаются относительно неподвижными мышцы средних и верхних участков грудной клетки, легкие при таком дыхании заполняются не до конца. Этим видом дыхания целесообразно пользоваться при исполнении коротких фраз, требующих частой смены дыхания.

3. Смешанное дыхание (грудо-брюшное), считается наиболее рациональным. При этом дыхании обеспечивается максимальное заполнение легких при вдохе и наибольшая продолжительность выдоха, благодаря комбинированному действию диафрагмы и мышц грудной клетки. Этот вид дыхания образуется в результате соединения двух вышеуказанных видов дыхания.

Используя опыт вокалистов, исполнители на духовых инструментах на практике применяют грудо-брюшной (смешанный), или диафрагмальный типы дыхания, отвечающие специфике исполнительства и соответствующие продолжительности и характеру музыкальной фразы.

Овладение навыком дыхания достигается систематической тренировкой, которая должна начинаться с первых уроков. Тренировка производится двумя способами: без инструмента и в процессе игры.

Правильно организованная тренировка дыхания способна сохранению и укреплению здоровья начинающего духовика. Дыхательная гимнастика без инструмента ускоряет усвоение нужных навыков, совершенствует управление дыхательной мускулатурой, укрепляет органы дыхания, усиливает кровообращение. Несомненно, такие упражнения являются вспомогательными для выработки правильного дыхания, но игнорировать их нельзя, так как они содействуют общей жизнедеятельности организма, укреплению здоровья начинающего музыканта [2].

Второй способ тренировки дыхания заключается в игре специальных упражнений на инструменте. Это основной вид тренировки дыхательного аппарата, поскольку в процессе игры естественно развивается сила, гибкость и координация дыхательных мышц в контакте с элементами исполнительского аппарата – губами, языком, внутриротовой полостью. Этот вид тренировки состоит из игры продолжительных звуков с различными динамическими оттенками (*p*, *pp*, *f*, *ff*, *crescendo*, *diminuendo*) и должен включаться в ежедневные занятия на саксофоне. Необходимо научить школьника умению извлекать длительный, непрерывный звук – важнейший из технических навыков [9].

Формирование амбушюра и развитие его техники является процессом длительным и сложным. При игре на саксофоне наиболее тонкие и сложные действия выполняют определенным образом сформированные и натренированные губы. Совокупность губных и лицевых мышц, участвующих в звукоизвлечении, и их характерное положение вокруг мундштука с тростью образуют особый физиологический комплекс – амбушюр (от франц. слова *bouche* – рот и *emboucher* – приставлять ко рту).

Первым условием постановки амбушюра является определение удобного положения мундштука с тростью во рту. Другое важное условие стандартной постановки амбушюра – нахождение центра положения мундштука. При формировании амбушюра необходим индивидуальный подход к каждому ученику, так как это зависит от анатомо-физиологического

строения челюстей, зубов, формы и толщины губ, эластичности отдельных мышц лица саксофониста и т. п. достаточно подробно это описано В. Д. Ивановым в учебном пособии «Основы индивидуальной техники саксофониста» [11]. В условиях извлечения первых выдержанных звуков происходит индивидуализация постановки. В этот момент нередко начинают проявляться отклонения от стандартной (статической) постановки, которые следует осторожно устранять. Далее можно приступить к разучиванию коротких мелодических фраз в среднем регистре. По мере закрепления двигательных навыков амбушюра, появления в губах силы, выносливости можно усложнять тренировочные упражнения, переходить к освоению крайних регистров инструмента.

Постановка амбушюра неотделима от слухового контроля собственной игры. Мышечная память и слух взаимодействуют одновременно, обеспечивая необходимое по тембру, динамике и интонации звучание саксофона в различных регистрах. Амбушюр координирует свою работу и с другими отделами исполнительского аппарата саксофониста, объединяясь с ними в сложную цепь звукообразования.

При игре на саксофоне начало извлечения звука, так называемая атака звука осуществляется различными способами, связанными с одновременным движением языка и выдыхаемой воздушной струей. Используются три основных вида атаки звука: твердая, мягкая и вспомогательная. Работа над атакировкой начинается с освоения твердой атаки, которая является основой техники выполнения других видов атаки.

Большое значение для индивидуального приспособления саксофониста к своему инструменту имеет выработка разнообразных постоянно взаимодействующих движений пальцев обеих рук, которые обеспечивают необходимый контакт с клапанно-рычажным механизмом саксофона. Беглость пальцев саксофониста это способность быстро, четко играть, при этом синхронизировать движения с дыханием. На начальном этапе существует опасность развить зажатость кисти. Поэтому в индивидуальной

работе нужно стремиться избавляться от скованности, важно развивать рациональные движения, и одновременно избавляться от лишних движений и напряжений. Педагогу следует приучать школьника контролировать собственные ощущения, чтобы вовремя снимать мышечные зажимы.

Формирование игровых навыков пальцевого аппарата имеет общие закономерности.

1. На начальном этапе обучения двигательный навык формируется постепенно, от простого – к сложному, на основе повторяющегося цикла упражнений, то есть закрепления рефлекторного стереотипа движений.
2. Далее, при стабилизации двигательного навыка, движение пальцев приобретает вариативный характер: при изменении интонационных, динамических и тембровых условий игры, они могут выполнять действия различными аппликатурными комбинациями, и при возникновении посторонних внешних раздражителей пальцы действуют устойчиво без аппликатурных нарушений и срывов.
3. В зависимости от игровых ситуаций автоматические аппликатурные движения, могут выполняться неосознанно или осознанно.
4. Формирование двигательных навыков пальцев приобретается в работе над техническим материалом в медленном темпе, за счет многократных повторений, количество которых должно быть оптимальным и индивидуальным для каждого саксофониста.
5. При переходе от начальной стадии автоматизации движений к дальнейшему совершенствованию пальцевой беглости, закрепление двигательного навыка несколько замедляется, при этом рост исполнительской техники происходит скачкообразно – с подъемами и задержками.

Развитие техники пальцев не может обойтись без приобретения такого важного двигательного навыка, как аппликатурная точность.

В основе аппликатурной точности лежит способность саксофониста применять рациональную, то есть наиболее удобную, экономную аппликатуру и увязывать ее с исполняемой музыкой.

С начала обучения следует обращать внимание на чистоту интонирования во время игры на саксофоне, так как саксофон – это инструмент с относительно фиксированной настройкой звукоряда. Поэтому особенно ценным является для исполнителя знание нестройных звуков и умение сглаживать до игры и во время игры интонационные неровности звукоряда инструмента. При игре нескольких звуков корпус саксофона начинает нагреваться, а это ведет к некоторому завышению общего строя хроматического звукоряда саксофона. На интонацию звука также оказывает влияние динамика: при ее усилении во время исполнения высота тона понижается, а при ее ослаблении – повышается. Саксофонисту необходимо постоянно корректировать настройку инструмента, изменяя высоту звука с помощью мышц амбушюра, дыхания, а так же использовать возможность вспомогательной аппликатуры. Развивать музыкальный слух и чистоту интонации позволяют уроки сольфеджио, хора и слушания музыки в условиях дополнительного образования. Сольфеджирование возможно и на уроках специальности.

Формирование технических навыков игры на саксофоне неотделимо от формирования музыкального вкуса, эмоционального развития, культурного просвещения, необходимых для качественного художественного исполнения музыкальных произведений.

Развитие у школьников эмоционально-образной сферы играет огромную роль в формировании навыков игры на музыкальных инструментах. Эмоциональная насыщенность занятий способствуют повышению мотивации к обучению, вызывают возникновение музыкальных переживаний, обогащают новыми знаниями. Изучая вопросы, связанные с музыкальным переживанием, Б. М. Теплов говорит о том, что нельзя постигнуть содержание музыки, не переживая её эмоционально [26].

Одновременно, музыкальные переживания тесно связаны с пониманием воспроизводимого музыкального материала. Поэтому понимание музыки является эмоциональным переживанием. Сферу эмоций музыканты обычно передают различными словами, используемыми как синонимы: ощущение, настроение, чувства, аффект. Эмоции в музыке сохраняют связь с жизненными эмоциями, но выражаются в образах фантазии. В. Д. Иванов уделяет значение развитию эмоциональной сферы начинающих музыкантов-духовиков.

В. Г. Ражников, исследуя процесс развития эмоциональности у музыкантов, приходит к выводам, которые мы использовали в своей работе:

1. Эмоциональное постижение музыкального произведения должно происходить постоянно и одновременно с техническим овладением музыкального материала.

2. Создание собственной эмоциональной программы произведения выполняет функцию «сверхзадачи» для исполнителя. «Сверхзадача» направляет поиск, активизирует сознание, проводит в действие автоматизированные навыки. Поэтому изучение музыкального произведения целесообразно начинать с эмоционального отклика, поиска музыкальных представлений и ассоциаций, а затем от понимания музыкального образа двигаться к способам его звукового воплощения [18].

Работая над музыкальным произведением, его концертной интерпретацией, основное внимание следует уделить развитию воображения и эстетической позиции школьника. Для этого применяются педагогические приёмы, направленные на активизацию эмоционального восприятия, воображения и образного мышления, эмоционально-волевой сферы личности [7, 15, 28].

В музыкальной психологии и педагогике искусства описаны специальные методы работы, направленные на эмоционально-ценностное развитие начинающего музыканта: метод образного «наведения», метод

«эмоционального заражения» и метод артистического показа, которые использовались нами на каждом занятии.

Метод образного «наведения» использовался с целью развития воображения и фантазии учащихся. Применяя этот метод, можно показать различные способы и приёмы художественной выразительности при исполнении музыкальной фразы или мелодии. Ученику предлагалось высказать ассоциации, фантазии, возникающие при прослушивании или самостоятельной игре. Этот метод обеспечивает глубокое проникновение в эмоциональное содержание музыкального произведения и понимание его художественного замысла.

Метод «эмоционального заражения» основан на подражании и служит средством коммуникации для человека. Данный метод позволяет передать целостное представление о музыкальном образе, общий эмоциональный фон произведения, и далее продвигаться к уточнению музыкального образа и решению технических задач.

Метод артистического показа помогает вовлечь начинающих музыкантов в мир музыкальных образов, разбудить воображение, выдумку. Этот метод широко использовал А. Г. Рубинштейн: с помощью ассоциаций, образных сравнений он активизировал эмоциональную сферу учащихся («от чувства – к мысли») [22].

Для того, чтобы формирование навыков игры на саксофоне как и на любом другом музыкальном инструменте, в педагогической практике широко используются игровые методы. Феномен игры состоит в том, что, являясь развлечением, она перерастает в игру-обучение, игру-творчество. В психологии творчество рассматривается как продолжение и замена детской игры, а игра – как «своеобразная предэстетическая деятельность» (А. Н. Леонтьев). Игра служит источником катарсиса, эмоционального потрясения, является способом познания окружающей действительности и самого себя. Игра рождает эмоциональную отзывчивость, помогает почувствовать художественный мир произведения, отождествить себя с музыкальными

героями. Особенности игровых методов, используемых в обучении, состоят в следующем:

- учебная деятельность осуществляется по «правилам» игры;
- средством игры становится собственно музыкальное произведение или упражнение;
- используются элементы соревнования.

В музыкальном обучении игровые методы широко используются при отработке исполнительских приемов игры на музыкальных инструментах, в сочинительстве (при сочинении окончаний, зеркальных импровизаций, несложных мелодий). Различные задания для развития эмоционально-образного мышления, воображения, формируют эмоционально-ценностное отношение к музыкальной деятельности, что в конечном итоге влияет на качество художественного исполнительства.

Рассмотрев основной объём навыков, которые необходимо сформировать школьнику на начальном этапе игры на саксофоне, мы выявили следующие: постановка корпуса, пальцев, амбушюр, исполнительское дыхание.

Исследуя педагогических условия, необходимые для их успешного формирования, мы выяснили, что наиболее эффективно их освоение осуществляется в условиях дополнительного образования; что начинать обучение следует с правильной рациональной постановки позы, исполнительского дыхания; что техническая оснащённость саксофониста требует постоянных и систематических занятий, что первый год обучения игре на саксофоне является самым трудным и самым важным для успешного овладения искусством игры на саксофоне.

Выводы по первой главе

Представленный в первой главе материал привел нас к следующим выводам:

Сущность понятия «навык» является действием, производимым субъектом автоматически, с помощью многократных упражнений. Анализ публикаций ряда авторов – саксофонистов показал единство их взглядов на основные навыки, формирование которых необходимо на начальном этапе обучения. К таковым они относят правильную рациональную постановку исполнительского аппарата (осанку, амбушюр, аппликатуру), исполнительское дыхание, звукоизвлечение, штрихи. Для развития техники игры рекомендуется при выполнении специальных упражнений сохранять эмоционально-ценностный подход к исполнению.

Рассмотрев основной объём навыков, которые необходимо сформировать школьнику на начальном этапе игры на саксофоне, мы выявили следующие: постановка позы, амбушюр, пальцев, исполнительское дыхание.

Исследуя педагогические условия, необходимые для их успешного формирования, мы выяснили, что наиболее эффективно их освоение осуществляется в условиях дополнительного образования; что начинать обучение следует с правильной рациональной постановки позы, исполнительского дыхания; что техническая оснащённость саксофониста требует постоянных и систематических занятий, что первый год обучения игре на саксофоне является самым трудным и самым важным для успешного овладения искусством игры на саксофоне.

ГЛАВА 2. СОДЕРЖАНИЕ ОПЫТНОЙ ПО ФОРМИРОВАНИЮ У ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ ИГРЫ НА САКСОФОНЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ

Во второй главе характеризуются условия опытной работы, описывается контингент обучающихся. Освещается содержание работы по формированию у школьников начальных навыков игры на саксофоне в первый год обучения. Представлена диагностика опытной работы и ее результаты.

2.1. Характеристика условий опытной работы, контингента обучающихся игре на саксофоне

Опытная работа проводилась на базе МАУ ДО «Североуральская ДШИ», Свердловской области (2013-2014 учебный год).

В нашей работе приняло участие 13 школьников (12 мальчиков и 1 девочка), в том числе – как имеющих различный опыт начальной музыкальной подготовки, так и поступающих впервые в музыкальную школу.

Для обучения на саксофоне и блок-флейте были приняты все дети, желающие обучаться на этих музыкальных инструментах. Б. М. Теплов отмечает в своей книге «Психология музыкальных способностей»: «Мы не имеем в настоящее время таких знаний, которые позволяли бы давать отрицательный диагноз о музыкальности ребёнка до начала систематического квалифицированного воспитания и обучения» [26].

Каждый ребёнок подвергся музыкальным испытаниям, диагностике музыкальных способностей.

Целью диагностики являлась выявление природных данных ребёнка – музыкальных способностей и общего физического развития. Под музыкальными способностями Б. М. Теплов понимает наличие музыкального слуха, то есть способности воспринимать, представлять и воспроизводить

высоту музыкальных звуков и их последовательностей, а также наличие музыкально-ритмического чувства, как способности активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его [26].

Для диагностики готовности обучающихся к систематическому обучению на саксофоне были выбраны следующие *критерии*:

- музыкальный слух;
- музыкально-ритмическое чувство;
- общее физическое развитие.

Каждый критерий проверялся в процессе предлагаемых заданий и определялся уровень сформированности каждого – высокий, средний или низкий.

Приводим характеристику уровней по каждому критерию.

Музыкальный слух

Задание на ощущение звуковысотности: (повторить голосом единичный звук, пропетый или сыгранный на фортепиано голосом (10 звуков).

- низкий уровень (1 балл) – достаточно уверенно воспроизводит 1-4 звука из 10 предложенных;
- средний уровень (2 балла) – уверенно воспроизводит 5-6 звуков из 10;
- высокий уровень (3 балла) – воспроизводит правильно 7-10 звуков из 10.

Музыкально-ритмическое чувство

Задание: повторить хлопками предложенный педагогом ритмический оборот (5 оборотов) и прохлопать ритм знакомой песенки.

- низкий уровень (1 балл) – достаточно уверенно воспроизводит 1-2 оборота из 5, исполнить ритм знакомой песенки не может;
- средний уровень (2 балла) – уверенно воспроизводит 3-4 задания из 5, ритм знакомой песенки воспроизводит неточно;
- высокий уровень (3 балла) – уверенно воспроизводит 5 заданий из 5, ритм знакомой песенки воспроизводит точно.

Общее физическое развитие

– низкий уровень (1 балл) – несколько отстает от возрастных норм, в исполнительском аппарате имеются недостатки;

– средний уровень (2 балла) – полностью соответствует возрастным нормам, в исполнительском аппарате имеются небольшие недостатки;

– высокий уровень (3 балла) – полностью соответствует возрастным нормам, исполнительский аппарат свободен.

Общая сумма баллов позволяла отнести каждого поступающего к высокому, среднему или низкому начальному уровню.

Результаты испытаний каждого ребёнка приведены в Таблице № 1

Таблица № 1
Исходный уровень
школьников,
приступающих к начальному обучению
игре на саксофоне

№ п/п	Обучающиеся/ возраст	Критерии			
		Музыкальный слух	Музыкально-ритмическое чувство	Общее физическое развитие	Общий уровень
1.	Станислав Б., 11 лет	2	3	2	7
2	Алексей П. 11 лет	1	1	2	4
3	Алексей Н. 12 лет	2	2	2	6
4	Сергей С., 12 лет	2	2	3	7
5	Альберт Н., 11 лет	2	2	3	7
6	Елена К., 11 лет	1	1	1	3
7	Иван С., 8 лет	2	1	2	5
9	Евгений Л. 12 лет	3	3	3	9
10	Николай К., 7 лет	1	2	2	5
11	Алексей З., 12 лет	2	3	3	8
12	Евгений К., 7 лет	2	2	2	6

13	Александр В., 11 лет	2	3	2	7
Итого: Высокий уровень: 2 человека Средний уровень: 9 человек Низкий уровень: 2 человека					8-9 5-7 3-4

Из таблицы видно, что два испытуемых (Евгений Л., 12 лет и Алексей З., 12 лет) имеют достаточно высокий общий уровень природных способностей для обучения игре на саксофоне. Девять школьников имеют средний общий уровень, при этом двое из них – немного ниже среднего уровня. Два человека (Елена К., 11 лет и Алексей П., 11 лет) показали низкий уровень общих способностей для обучения игре на саксофоне.

Условия опытной работы оказались благоприятными для организации учебного процесса. Используемая нами диагностика уровня готовности школьников к начальному обучению на саксофоне (опирающаяся на критерии: музыкальный слух, музыкально-ритмическое чувство, общее физическое развитие) позволила объективно оценить исходный уровень музыкального развития поступающих и в соответствии с ним наметить для каждого из них содержание процесса освоения начальных навыков игры на саксофоне.

2.2 Содержание процесса формирования у школьников навыков игры на саксофоне

В первый год обучения по классу «Саксофон» нагрузка занятий по специальности составляет 2 академических часа. Это наиболее оптимальная нагрузка так как ребёнок еще физически не окреп. Для домашних занятий время определяется индивидуально для каждого школьника и составляла не менее 3-х часов в неделю. Опишем более подробно особенности первого года обучения на саксофоне.

В первую очередь мы начали с инструктажа по технике безопасности, что важно для всех школьников, вне зависимости от инструмента. На первом

же занятия происходит знакомство с инструментом, включающий показ как нужно обращаться с инструментом, объяснение особенности аппликатуры и звукоизвлечения, возможности саксофона и его выразительное значение в музыке. Здесь же нами был показан комплекс упражнений на постановку исполнительского аппарата. Это важно, потому что ученик сразу с первых занятий должен научиться правильно стоять, держать осанку, положение корпуса и головы, ставить руки на инструмент. Нами учитывались индивидуальные физиологические и психологические особенности учащихся. Внешние данные, влияющие на работоспособность, утомляемость, а также подвижность психических процессов, эмоциональная возбудимость, активность, доминирующее настроение и др. Для успешного овладения навыками игры ученик должен заниматься с удовольствием и интересом, и этот самый интерес необходимо у него вызвать. Для того, чтобы мотивация к обучению игре на саксофоне не угасала необходимо создавать эмоциональную насыщенность на занятиях. Эмоциональное развитие тесно взаимосвязано с движениями исполнителя, внешней пластикой, экспрессией. Внешние движения проявляют и углубляют внутренние переживания. Дело в том, что выразительные игровые движения (мимика, пантомимика, технические приемы работы) приспособливают исполнителя к эмоциональной программе произведения. Движения совершенствуют исполнительские приемы: любая техническая работа над произведением ведет к художественному улучшению, что непосредственно сказывается на характере музыкального переживания. Прочувствованное музыкальное переживание развивает музыкальный слух, способность к убедительной передаче художественного замысла произведения.

Помимо теоретических знаний о инструменте мы знакомили учеников с выразительными музыкальными средствами – динамическими оттенками, обозначением темпа, музыкальными и эмоциональными терминами. Работа над технической оснащённостью школьников проводилась при помощи самых различных упражнений. Беглость пальцев развивали, работая над

гаммами и этюдами. Гаммы осваивали в тональностях с наименьшим количеством знаков при ключе. Работая над техникой игры, нельзя допускать, чтобы развитие технических навыков сводилось к нагромождению большого количества упражнений и механическому их проигрыванию, то есть к формальному исполнению. Помимо упражнений большую пользу принесет и работа над этюдами, которые закрепляют изучение лада, шлифуют исполнительскую технику. Упражнения и этюды для саксофона выбирали из сборников для начинающих саксофонистов: Михайлов Л. «Школа игры на саксофоне», Ривчун А. «Школа игры на саксофоне», Шапошникова М. «Гаммы, этюды, упражнения. 1-3 годы обучения», Шапошникова М. Хрестоматия для саксафона 1-3классы, Шпак В. Хрестоматия для саксофона 1–3 классы. Этюды в первый год обучения исполняются в среднем темпе, при этом формируем правильное владение исполнительским дыханием, беглость пальцев, для преодоления метроритмических и аппликатурных трудностей.

Для работы над художественным репертуаром разучивали пьесы кантиленного характера и характерные пьесы. Особое внимание уделяли воспитанию у школьника уважение к авторскому тексту, академичность, тонкое чувство ансамбля, попытке передать художественный замысел композитора.

Развитие чувствительности к тембровой красочности и ровности звучания по всему диапазону достигали путём исполнения длинных нот. Разучивание этюдов сопровождали гармоническим анализом, это необходимо для осознанной игры на инструменте и развития слухового контроля, чистоты интонации.

Наибольшую трудность вызывает синхронизация дыхания (звуковой атаки) и движения пальцев, поэтому много внимания мы уделяли работе над исполнительским дыханием.

Амбушюр у начинающего саксофониста еще не развит, так как губы, язык и мышцы лица в детском возрасте претерпевают изменения, и дыхание

довольно короткое, поэтому воспроизводимый звук имеет недолгую продолжительность, интонационную неустойчивость и незначительную плотность. Развивая мышцы, мы придерживались принципа здоровьесбережения, который состоит в том, чтобы не перегружать мышцы, а оптимально использовать упражнения, стабилизирующие само звукоизвлечение. Потребовалось значительное время, чтобы выработать устойчивый и ровный звук в течении четырех четвертей (в медленном темпе). К систематическим тренировкам в исполнении выдержанных звуков можно перейти лишь в дальнейшем – по мере укрепления и развития мышц.

По мере овладения звукоизвлечением наши школьники вырабатывали синхронизацию дыхания и движения пальцев. По нашим наблюдениям, чтобы дыхание не нарушало движения, его следует брать за счет сокращения последней перед вдохом ноты, стараться, чтобы это сокращение, со временем, становилось менее заметным. Пока губы и дыхание начинающего слабы и неустойчивы, играть надо свободно, пытаясь добиваться максимальной громкости звучания.

Одновременно, формируя навык игры на саксофоне, выполняли аппликатурные упражнения для пальцев обеих рук. Мы включали упражнения для развития гибкости пальцев и скорости их движения. Особое внимание уделяли тому, чтобы ученик мог играть на инструменте не глядя на руки, то есть стараться доводить аппликатуру до автоматизма.

В первый год обучения музыкальные произведения подбирались небольшие, разнохарактерные, с учётом возрастных и индивидуальных особенностей школьников. Репертуар составляла классическая музыка отечественных и зарубежных композиторов XVII-XIX вв., русская народная музыка и фольклор разных народов.

В течение первого года обучения планировалось освоение специальных навыков игры на саксофоне, подробно описанных в § 1.2: Для выявления освоенности навыков использовалась соответствующая диагностика,

включавшая описание уровней (высокого, среднего или низкого) по каждому из них. В их число мы включили:

- рациональную исполнительскую постановку (положение корпуса, шеи, головы, рук) и амбушюр;
- исполнительское дыхание и владение фразировкой;
- звукоизвлечение штрихов: legato, staccato, non legato;
- владение приемами исполнения динамики: forte, piano, crescendo, diminuendo.

Приводим характеристику уровней по каждому навыке.

Постановка исполнительского аппарата:

- высокий уровень (3 балла) – аппарат полностью свободен, зажимы отсутствуют;
- средний уровень (2 балла) – аппарат в целом свободен, имеются некоторые зажимы в отдельных частях (корпусе, шее, голове или руках)
- низкий уровень (1 балл) – имеются зажимы в нескольких частях аппарата (корпусе, шее, голове или руках).

Дыхание, фразировка:

- высокий уровень (3 балла) – полное, свободное, контролируемое исполнительское дыхание в соответствии с фразировкой музыки;
- средний уровень (2 балла) – полное, свободное, но не всегда выдержанное в пределах фразировки;
- низкий уровень (1 балл) – дыхание поверхностное, часто перехватываемое, разрывая фразировку.

Звукоизвлечение штрихов (legato, staccato, non legato)

- высокий уровень (3 балла) – уверенно выполняет все штрихи, точно координируя атаку звука с аппликатурой;
- средний уровень (2 балла) – уверенно выполняет, но имеется неуверенность в координации атака звука – аппликатура (звуковедение в стаккато);

– низкий уровень (1 балл) – не вполне уверенно выполняет часть штрихов (легато, нон легато), испытывает трудности выполнении звуковедения в штрихе стаккато.

Динамика (*forte, piano, crescendo, diminuendo*):

– высокий уровень (3 балла) – уверенно выполняет все подвижные и неподвижные динамические оттенки;

– средний уровень (2 балла) – уверенно выполняет все неподвижные динамические оттенки, затрудняется в выполнении подвижных оттенков;

– низкий уровень (1 балл) – затрудняется в выполнении неподвижных и подвижных динамических оттенков.

Общая сумма баллов позволяла отнести каждого обучающегося к высокому (11-12 баллов), среднему (6-10 баллов) или низкому (4-5 баллов) уровню владения начальными навыками игры на саксофоне.

В конце 2 четверти обучения в классе было прослушано 13 школьников. Результаты достижений этих ребят представлены в Таблице № 2.

Таблица № 2

**Уровень навыков игры на саксофоне
по окончании первого полугодия обучения**

№ п/п	Обучающийся / возраст	Навыки игры на саксофоне				Общая сумма баллов
		Постановка исполнительского аппарата	Дыхание, фразировка	Звукоизвлечение штрихов	Исполнение динамики	
1.	Станислав Б., 11 лет	2	3	2	2	9
2	Алексей П. 11 лет	1	1	2	1	5
3	Алексей Н. 12 лет	2	2	2	2	8
4	Сергей С., 12 лет	3	2	3	2	10
5	Альберт Н., 11 лет	2	3	2	2	9
6	Елена К., 11 лет	1	1	1	1	4
7	Иван С., 8 лет	2	1	1	2	6

8	Андрей П., 11 лет	2	1	2	1	6
9	Евгений Л., 12 лет	3	2	3	3	11
10	Николай К., 7 лет	2	1	1	2	6
11	Алексей З., 12 лет	3	2	3	3	11
12	Евгений К., 7 лет	2	2	2	2	8
13	Александр В., 11 лет	2	3	2	2	9
Итого: Высокий уровень: 3 чел. Средний уровень: 8 чел. Низкий уровень: 2 чел.						11-12 6-10 1-5

Из таблицы видно, что на этом этапе в группе обучающихся большинство достигло лишь среднего общего уровня сформированности навыков игры на саксофоне. Высокого уровня рациональной исполнительской постановки добились три школьника (Алексей З., Евгений Л., Сергей С.) всем этим школьникам исполнилось по 12 лет, с самого начала обучения эти мальчики имели хорошее общее физическое развитие. Наибольшее затруднение вызвало формирование правильного исполнительского дыхания, так пять школьников показали низкий уровень по данному критерию, что соответственно влияет на качество звукоизвлечения штрихов и исполнения подвижной динамики. Данные таблицы позволяют осуществлять индивидуальный подход к обучению каждого начинающего саксофониста, то есть обратить внимание на недостаточно сформированные навыки игры дифференцированно.

Обобщая основные позиции проведенной опытной работы, мы пришли к следующим выводам. Для начальных занятий необходимо было соблюдать определенную последовательность, начиная с инструктажа по технике безопасности, знакомства с устройством инструмента, показа, как с ним нужно обращаться. Далее следовало объяснение особенностей аппликатуры и звукоизвлечения, демонстрации выразительных возможностей саксофона. На последующих занятиях вводился комплекс различных упражнений на

постановку исполнительского аппарата – базы для достижения дальнейшей технической оснащённости. Начиналась работа над гаммами и этюдами, формирующими правильное исполнительское дыхание, развивающими беглость пальцев, помогающую обучающимся преодолевать метроритмические и аппликатурные трудности. Наибольшую трудность вызывала синхронизация дыхания (звуковой атаки) и движения пальцев, Уже в это время при работе над этюдами особое внимание мы уделяли воспитанию у обучающихся уважения к авторскому тексту, академичность, тонкое чувство ансамбля, попыткам передать художественный замысел композитора.

Существенное значение придавалось учету индивидуальных физиологических и психологических особенностей учащихся, влияющих на работоспособность, утомляемость, подвижности психических процессов, эмоциональной возбудимости, активности, доминирующему настроению. Необходимость яркой позитивной мотивации к обучению игре на саксофоне в этот сложный период требовала создания эмоциональной насыщенности занятий.

На протяжении всего первого года обучения было проведено два диагностических среза уровня овладения вышеперечисленными навыками. За первое полугодие большинство участников сумели добиться среднего уровня, и процесс обучения был продолжен далее.

2.3.Итоговый этап опытной работы

Во втором полугодии мы начали обучение школьников с учётом их индивидуальных особенностей, недостатков в формировании навыков игры, выявленных в ходе диагностики по окончании первого полугодия. Наибольшую трудность вызывала синхронизация дыхания (звуковой атаки) и движения пальцев, пять человек показали низкий уровень освоения данного навыка, пять школьников показали средний уровень. Так как далее обучение

игре на саксофоне не приведёт к положительным результатам, мы начали работу по совершенствованию этого важного первоначального навыка. Три школьника продемонстрировали низкий уровень звукоизвлечения штрихов и три школьника – низкий уровень исполнения подвижной динамики. Все эти недостатки были взяты во внимание при дальнейшем обучении дифференцированно для каждого начинающего духовика. Одновременно продолжалась работа над гаммами и этюдами, развивающими беглость пальцев, помогающими обучающимся преодолевать метроритмические и аппликатурные трудности. Особое внимание мы уделяли воспитанию у школьников уважения к авторскому тексту, академичность, тонкое чувство ансамбля, попыткам передать художественный замысел композитора.

В конце первого года обучения мы провели диагностику сформированности у школьников навыков игры на саксофоне. Цель опытной работы заключалась в проверке на практике методов формирования навыков игры на саксофоне на начальном этапе обучения, состоящих из следующих элементов: правильная рациональная исполнительская постановка, постановка исполнительского дыхания, звукоизвлечение, штрихи, владение исполнением динамики, а также техническая оснащённость и эмоционально-ценностное отношение к музыке.

Целью диагностики являлось обобщение результатов опытной работы, определение выводов, подтверждающих или опровергающих нашу гипотезу.

Диагностика проводилась в процессе академического концерта в конце первого года обучения (апрель 2014 года). Репертуар юных музыкантов составляли музыкальные произведения академической классики и народный фольклор. Произведения каждому школьнику подбирались в соответствии с возрастом, техническим и эмоциональным уровнем. Репертуар, исполняемых произведений на академическом концерте в конце первого года обучения представлен в Таблице № 3.

Таблица № 3
**Репертуар музыкантов-саксофонистов
 первого года обучения**

№ п/п	Обучающиеся/ возраст	Пьеса	Этюд
1	Станислав Б., 11 лет	Г. Перселл. «Ария»	Русская народная песня «Зайка»
2	Алексей П. 11 лет	Русская народная песня «Во поле береза стояла»	И.-С. Бах «Волынка»
3	Алексей Н. 12 лет	Ф. Шуберт «Серенада»	Русская народная песня «Ах, вы, сени, мои сени»
4	Сергей С., 12 лет	П. И. Чайковский «Вальс»	Украинская народная песня «Ой джигуне, джигуне»
5	Иван С., 8 лет	Чешская народная песня «Аннушка»	Русская народная песня «Сидел Ваня»
6	Альберт Н., 11 лет	К. Сен-Санс «Лебедь»	Русская народная песня «Из-за лесу, лесу тёмного»
7	Евгений Л., 12 лет	Моцарт В. «Майская песня»	Чешская народная песня «Пастушок»
8	Андрей П., 11 лет	Бетховен Л. «Экосез»	Русская народная песня «Как под горкой»
9	Николай К., 7 лет	Белорусская народная песня «Перепелочка»	Моцарт В. «Аллегретто»
10	Алексей З., 12 лет	Э. Григ «Песня Сольвейг»	Калинников В. «Тень-тень»
11	Евгений К., 7 лет	Русская народная песня «Во поле берёзка стояла»	М. Вайнберг «Танец Пьеро»
12	Александр В., 11 лет	Кабалевский Д. «Про Петю»	А. Томис «Миниатюра 2»

Результаты достижений начинающих музыкантов-саксофонистов представлены в Таблице № 4

Таблица № 4
Уровень навыков игры на саксофоне
по окончании учебного года

№ п/п	Обучающийся/ возраст	Навыки игры на саксофоне				Общая сумма баллов
		Постановка исполнительского аппарата	Дыхание, фразировка	Звуко-извлечные штрихов	Исполнение динамики	
1.	Станислав Б., 11 лет	3	3	2	3	11
2	Алексей П. 11 лет	2	1	1	1	5
3	Алексей Н. 12 лет	2	2	2	2	8
4	Сергей С., 12 лет	3	3	3	2	11
5	Альберт Н., 11 лет	2	3	2	2	9
6	Иван С., 8 лет	2	2	1	2	7
7	Евгений Л., 12 лет	3	3	3	3	12
8	Андрей П., 11 лет	3	3	2	3	11
9	Николай К., 7 лет	2	2	1	2	7
10	Алексей З., 12 лет	3	3	3	3	12
11	Евгений К., 7 лет	3	3	2	3	11
12	Александр В., 11 лет	3	2	2	3	10
Итого: Высокий уровень: 6 чел. Средний уровень: 5 чел. Низкий уровень: 1 чел.						11-12 6-10 1-5

Из приведённой Таблицы № 4 видно, что к концу первого года обучения у школьников произошли позитивные изменения сформированности начальных навыков игры на саксофоне. Высокого уровня сформированности добились шесть юных музыкантов-духовиков, из них один учащийся (Евгений К., 7 лет) пришёл в школу впервые, не имея навыков музыкальной деятельности, он обучался игре на блок-флейте. Пять школьников продемонстрировали средний уровень и только один учащийся показал низкий уровень сформированности начальных навыков игры на

саксофоне. Надо отметить, что до конца учебного года дошли 12 школьников, одна девочка (Елена К., 11 лет) оставила посещения школы, так как обучение давалось ей с большим трудом, изначально был низкий уровень музыкальных способностей и общего физического развития, требуемого для игры на духовых инструментах.

Общая исполнительская постановка у всех ребят высокого и среднего уровня, так как для формирования этих навыков уделялось достаточно большое время. Исполнительское дыхание у основной части детей высокого и среднего уровня и лишь у одного школьника низкий уровень сформированности дыхания в части музыкальной фразировки. Наибольшие трудности к концу первого года обучения вызвало звукоизвлечение штриха стаккато, так как при этом достаточно сложно на начальном этапе обучения координировать синхронизацию атаки звука и аппликатуры. Исполнение динамики ярко продемонстрировали шесть духовиков – высокий уровень, пять школьников не достаточно справлялись с изменяющейся динамикой, особенно «диминуэндо» - средний уровень и один ученик играл всё ровно, монотонно – низкий уровень.

Приведём наглядно в Таблице № 5 прирост навыков игры на саксофоне.

Этапы диагностики	Уровни по количеству школьников		
	высокий	средний	низкий
1 диагностика	3 школьника	8	2
2 диагностика	6 школьников	5	1
прирост	+3 школьника	-3	- 1

Трое обучающихся перешли из группы со средним уровнем сформированности начальных навыков игры в группу с высоким уровнем. Один школьник так и остался на низком уровне, но учитывая его желание обучаться игре на саксофоне, он продолжит обучение в учреждении дополнительного образования. Одна девочка оставила обучение игре на саксофоне уже после первого полугодия, так как изначально имела низкий

уровень музыкальных способностей и недостаточное общее физическое развитие, необходимое для обучения на духовых инструментах.

Итак, результаты повторной диагностики опытной работы, для подтверждения или опровержения нашей гипотезы, по окончании второго полугодия обучения игре на саксофоне (9 чел.) и блок-флейте (3 человека) позволили нам сделать выводы.

Произошёл прирост навыков с высоким уровнем сформированности начальных навыков игры на саксофоне и блок-флейте, что говорит о позитивных изменениях у школьников, кроме того, у подавляющего большинства обучающихся (одиннадцати из двенадцати человек) мы наблюдали достаточно высокую мотивацию к обучению, все эти ребята пожелали обучаться дальше в учреждении дополнительного образования, совершенствовать свои навыки игры.

Выводы по второй главе

Условия опытной работы оказались благоприятными для организации учебного процесса. Используемая нами диагностика уровня готовности школьников к начальному обучению на саксофоне (опирающаяся на критерии музыкальный слух, музыкально-ритмическое чувство; общее физическое развитие) позволила объективно оценить исходный уровень музыкального развития о поступающих и в соответствии с ним наметить для каждого из них содержание процесса освоения начальных навыков игры на саксофоне.

Обобщая основные позиции проведенной опытной работы, мы пришли к следующим выводам. Для начальных занятий необходимо было соблюдать определенную последовательность, начиная с инструктажа по технике безопасности, знакомства с устройством инструмента, показа, как с ним нужно обращаться. Далее следовало объяснение особенностей аппликатуры и звукоизвлечения, демонстрации выразительных возможностей саксофона. На последующих занятиях вводился комплекс различных упражнений на

постановку исполнительского аппарата – базы для достижения дальнейшей технической оснащённости. Начиналась работа над гаммами и этюдами, формирующими правильное исполнительское дыхание, развивающими беглость пальцев, помогающую обучающимся преодолевать метроритмические и аппликатурные трудности. Наибольшую трудность вызывала синхронизация дыхания (звуковой атаки) и движения пальцев. Уже в это время при работе над этюдами особое внимание мы уделяли воспитанию у обучающихся уважения к авторскому тексту, академичность, тонкое чувство ансамбля, попыткам передать художественный замысел композитора.

Существенное значение придавалось учету индивидуальных физиологических и психологических особенностей учащихся, влияющих на работоспособность, утомляемость, подвижности психических процессов, эмоциональной возбудимости, активности, доминирующему настроению. Необходимость яркой позитивной мотивации к обучению игре на саксофоне в этот сложный период требовала создания эмоциональной насыщенности занятий.

На протяжении всего первого года обучения было проведено два диагностических среза уровня овладения вышеперечисленными навыками. За первое полугодие большинство участников сумели добиться среднего уровня. Во втором полугодии произошёл прирост юных саксофонистов в группе с высоким уровнем, так половина школьников имели высокий уровень сформированности начальных навыков игры на саксофоне, что позволяет нам сделать выводы о позитивных изменениях.

Количественные и качественные результаты нашего исследования показали значительный прирост обучающихся с высоким уровнем сформированности начальных навыков игры на саксофоне и блок-флейте. У подавляющего большинства обучающихся (одиннадцати из двенадцати человек) мы наблюдали достаточно высокую мотивацию к обучению, все эти

ребята пожелали обучаться дальше в учреждении дополнительного образования, совершенствовать свои навыки игры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленный в выпускной работе материал привел нас к следующим выводам:

Сущность понятия «навык» является действием, производимым субъектом автоматически, с помощью многократных упражнений. Анализ публикаций ряда авторов – саксофонистов показал единство их взглядов на основные навыки, формирование которых необходимо на начальном этапе обучения. К таковым они относят правильную рациональную постановку исполнительского аппарата (осанку, амбушюр, аппликатуру), исполнительское дыхание, звукоизвлечение, штрихи. Для развития техники игры рекомендуется при выполнении специальных упражнений сохранять эмоционально-ценностный подход к исполнению.

Рассмотрев основной объём навыков, которые необходимо сформировать школьнику на начальном этапе игры на саксофоне, мы выявили следующие: постановка позы, амбушюр, пальцев, исполнительское дыхание.

Исследуя педагогические условия, необходимые для их успешного формирования, мы выяснили, что наиболее эффективно их освоение осуществляется в условиях дополнительного образования; что начинать обучение следует с правильной рациональной постановки позы, исполнительского дыхания; что техническая оснащённость саксофониста требует постоянных и систематических занятий, что первый год обучения игре на саксофоне является самым трудным и самым важным для успешного овладения искусством игры на саксофоне.

Условия опытной работы оказались благоприятными для организации учебного процесса. Использованная нами диагностика уровня готовности школьников к начальному обучению на саксофоне (опирающаяся на критерии музыкальный слух, музыкально-ритмическое чувство; общее физическое развитие) позволила объективно оценить исходный уровень музыкального

развития о поступающих и в соответствии с ним наметить для каждого из них содержание процесса освоения начальных навыков игры на саксофоне.

Для начальных занятий необходимо было соблюдать определенную последовательность, начиная с инструктажа по технике безопасности, знакомства с устройством инструмента, показа, как с ним нужно обращаться. Далее следовало объяснение особенностей аппликатуры и звукоизвлечения, демонстрации выразительных возможностей саксофона. На последующих занятиях вводился комплекс различных упражнений на постановку исполнительского аппарата – базы для достижения дальнейшей технической оснащённости. Начиналась работа над гаммами и этюдами, формирующими правильное исполнительское дыхание, развивающими беглость пальцев, помогающую обучающимся преодолевать метроритмические и аппикатурные трудности. Наибольшую трудность вызывала синхронизация дыхания (звуковой атаки) и движения пальцев. Уже в это время при работе над этюдами особое внимание мы уделяли воспитанию у обучающихся уважения к авторскому тексту, академичность, тонкое чувство ансамбля, попыткам передать художественный замысел композитора.

Существенное значение придавалось учету индивидуальных физиологических и психологических особенностей учащихся, влияющих на работоспособность, утомляемость, подвижности психических процессов, эмоциональной возбудимости, активности, доминирующему настроению. Необходимость яркой позитивной мотивации к обучению игре на саксофоне в этот сложный период требовала создания эмоциональной насыщенности занятий.

На протяжении всего первого года обучения было проведено два диагностических среза уровня овладения вышеперечисленными навыками. За первое полугодие большинство участников сумели добиться среднего уровня и процесс обучения был продолжен далее с учётом индивидуальных особенностей, выявленных в ходе диагностики. Во втором полугодии произошёл прирост юных саксофонистов в группе с высоким уровнем,

половина школьников имели высокий уровень сформированности начальных навыков игры на саксофоне, кроме того у двенадцати человек из тринадцати мы наблюдали достаточно высокую мотивацию к обучению, все эти ребята пожелали обучаться дальше в учреждении дополнительного образования, совершенствовать свои навыки игры.

Опытная работа подтвердила наше предположение о том, что начальный этап формирования у школьников навыков игры на саксофоне может быть успешным, если: опираться на научно обоснованные теоретические подходы к данному процессу; знать сущность начальных навыков игры на саксофоне; иметь необходимые условия для проведения опытной работы, учитывать особенности и возможности контингента обучающихся при осуществлении процесса формирования у школьников навыков игры на саксофоне; использовать эффективные методы и приемы обучения; осуществлять контроль за результатами опытной работы.

Количественные и качественные результаты нашего исследования показали значительный прирост обучающихся с высоким уровнем сформированности начальных навыков игры на саксофоне и блок-флейте. У подавляющего большинства обучающихся (одиннадцати из двенадцати человек) мы наблюдали достаточно высокую мотивацию к обучению, все эти ребята пожелали обучаться дальше в учреждении дополнительного образования, совершенствовать свои навыки игры.

Результаты, полученные в ходе исследования, подтвердили выдвинутую гипотезу. Таким образом, следует считать, что задачи исследования полностью выполнены, цель достигнута.

Выполненное исследование не исчерпывает полностью решение поставленной проблемы. Поиск новых методов формирования у школьников навыков игры на саксофоне на начальном этапе нуждается в дальнейшей разработке.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алимов А.Г. К вопросу советского исполнительства на духовых инструментах // В помощь военному дирижеру. М.: ВДФ при МГК, 1984. Вып. 23. С. 3 – 20.
2. Болотин С.В. Биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. Л.: Музыка, 1969. 200 с.
3. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. М. , 2006.
4. Браславский Д.А. Саксофон // Инструменты духового оркестра: Учебное пособие для учащихся муз. училищ, студентов муз. вузов и вузов культуры / Сост. Б. Кожевников. М. , 1984. С. 112–126.
5. Браславский Д. А. Основы инструментовки для эстрадного оркестра. Учеб. пособие для муз. вузов. М. : Музыка, 1967. 324 с.
6. Волков Н. Экспериментальное исследование некоторых факторов процесса звукообразования на язычковых духовых инструментах // Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах: Труды ГМПИ им. Гнесиных. М., 1985, Вып.80. С 50-70 с.
7. Годфруа Ж. Что такое психология: в 2-х т. Т. 1 М. , 2004.
8. Диков Б. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Гос. муз. изд-во. М.,1973. 231 с.
9. Диков Б. О дыхании при игре на духовых инструментах. М.: Музгиз,1956. 101 с.
10. Диков Б., Седрамян А. О штрихах духовых инструментов //Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музыка, 1966 Вып.2. С 44-81, 33.
11. Иванов В. Д. Основы индивидуальной техники саксофониста М. Музыка,1993. 25 с.
12. Иванов В. Д. Школа академической игры на саксофоне. Выпуск 1. М Издательство «Брасс-коллегиум», 2003. Издатель: Михаил Диков.

13. Иванов В.Д. Саксофон. М.: Музыка, 1990. 39 с.
14. Иванов, В. Д.. Эмоциональная культура музыканта-инструменталиста в контексте самостоятельной творческой деятельности // Проблемы музыкознания и музыкально-прикладного искусства. М.: МГИК, 2017. С. 32–35.
15. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика искусства и творческие способности. М. 1981. 250 с.
16. Педагогический словарь <http://www.вокабула.рф/словари/педагогический-словарь/навык>
17. Педагогический словарь библиотекаря/ хрестоматия <http://www.вокабула.рф/энциклопедии/хрестоматия-педагогический-словарь-библиотекаря>
18. Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М. , 2004. 184 с.
19. Ривчун А. Школа игры на саксофоне (редактор В.Д.Иванов). М.: Музыка, 2001. 222 с.
20. Ривчун А. Школа игры на саксофоне: для учащихся муз.учебных заведений и для участников худ.самодеятельности. – М.: Сов.композитор, 1968. 301 с.
21. Российская педагогическая энциклопедия. <http://www.вокабула.рф/энциклопедии/российская-педагогическая>
22. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. М. ,2000. 384 с.
23. Словарь терминов по общей и социальной педагогике <http://www.вокабула.рф/словари/словарь-терминов-по-общей-и-социальной-педагогике>
24. Студопедия. Перцептивные процессы. https://studopedia.ru/view_psihologmened.php?id=41
25. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты» и сроку обучения по этой программе(утв. приказом Министерства культуры РФ от

<https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70063780/>

26. Теплов Б. М. Психология и психофизиология индивидуальных различий. М. Воронеж, 1998.. С. 113
27. Философская Энциклопедия. В 5-ти томах М: Советская энциклопедия. Под ред. Ф. В. Константинова. 1960-1970.
28. Холодная М. А. Психология интеллекта. Парадоксы исследования. СПб, 2002. 201 с.
29. Шангутова М. А. Дополнительное музыкальное образование детей как условие для формирования эстетических ориентаций // Молодой ученый. 2009. №2. С. 320-324. <https://moluch.ru/archive/2/94>
30. Шапошникова М.К. Гаммы, этюды и упражнения для саксофона. М., 1988. 250 с.
31. Шапошникова М.К.К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне / Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах: Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 80. М.,1985. С. 22-37.