

ISSN: 2181-4562

DOI Journal 10.56017/2181-4562



IMFAKTOR

JOCAA

VOLUME I, ISSUE 8

МАДАНИЈАТ ВА САНЉАТ

JOURNAL OF CULTURE AND ART

КУЛТУРА И ИСКУССТВО

OCTOBER

2023



ISSN: 2181-4562
DOI Journal 10.56017/2181-4562

МАДАНИЯТ ВА САЊАТ ЖУРНАЛИ

I-ЖИЛД, 8-СОҢ

ЖУРНАЛ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

ТОМ-I, НОМЕР-8

JOURNAL OF CULTURE AND ART

VOLUME-I, ISSUE-8

ТОШКЕНТ – 2023

МАДАНИЯТ ВА САНЪАТ ЖУРНАЛИ

ЖУРНАЛ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО | JOURNAL OF CULTURE AND ART

№ 8 (2023) DOI <http://dx.doi.org/10.56017/2181-4562-2023-8>

БОШ МУҲАРРИР:

Халикулова Гўзал
Эркиновна

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
профессори в.б., Санъатшунослик фанлари номзоди

МАСЪУЛ МУҲАРРИР:

Мелиқўзиев Иқбол
Мамасодиқович

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
кафедра мудири, профессор в.б., Санъатшунослик
фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

ТАҲРИРИЯТ АЪЗОЛАРИ:

Касимов Нозим
Козимович
Ходжаметова Гулчира
Илишевна

Маданият ва туризм вазирлиги “Таълим ва илм-фанни
ривожлантириш бошқармаси” бошлиғи, профессор
Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти Нукус
филиали “Санъатшунослик” факультети декани, Тарих
фанлари номзоди, профессор

Абдувоҳидов
Фахриддин
Мелигалиевич

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
кафедра мудири, доцент, Санъатшунослик фанлари
бўйича фалсафа доктори (PhD)

Кадиров Рамз
Турабович
Умаров Мамур
Боташикович

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти “Саҳна
нутқи” кафедраси доценти

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
“Санъатшунослик ва маданиятшунослик” кафедраси
профессори в.б., фалсафа фанлари номзоди

Худоев Ғани
Муҳаммадович

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
кафедра мудири, Санъатшунослик фанлари бўйича
фалсафа доктори (PhD)

Бердиханова Шахида
Нурлыбаевна

Юнус Ражабий номидаги Ўзбек миллий мусиқа санъати
институти “Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси”
кафедраси мудири, санъатшунослик фанлари бўйича
фалсафа доктори (PhD)

Дўсанов Раҳимжон
Раимқулович

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти, “катта
ўқитувчи”, мустақил тадқиқотчи

Суннатиллаев Асатилло
Суннатович

Юнус Ражабий номидаги Ўзбек миллий мусиқа санъати
институти “Илмий тадқиқотлар, инновациялар ва илмий-
педагогик кадрлар тайёрлаш” бўлими бошлиғи, мустақил
изланувчи (PhD)

Алланбаев Рудакий
Оринбаевич
Зиявутдинова Зулфия
Усеиновна
Раимова Дилфузахон
Махаммадсолиевна
Ботирова Хилола
Турсунбаевна

Қорақалпоғистонда хизмат кўрсатган артист, “Шуҳрат”
медали соҳиби, профессор в.в.б

“Мусиқа санъати” ихтисослиги бўйича доцент

“Мусиқа санъати” ихтисослиги бўйича доцент

“Мусиқа санъати” ихтисослиги бўйича доцент

“Маданият ва санъат” журнали 2023 йил 24 февраль куни № 065356-сонли гувоҳнома билан оммавий ахборот воситаси сифатида давлат рўйхатидан ўтказилган. Мазкур журнал **6 та** халқаро маълумотлар базаларида индексланган бўлиб, жорий йил учун **UIF 2023 = 7.7 “импакт-фактор”** кўрсаткичига эга.

Ўзбекистон Республикаси Олий таълим, фан ва инновациялар вазирлиги ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясининг 2023 йил 24 июлдаги 01-02/1199-сонли хатига мувофиқ ушбу журналда чоп этилган мақолалар **хорижий мақолалар сифатида тан олинади.**

Саҳифаловчи\Page Maker\Верстка: Абдураҳмон Хасанов

Таҳририят манзили: Тошкент шаҳар, Учтепа тумани, “Ватан” МФЙ, Чилонзор 24-мавзеси, 2/27-уй. Почта индекси 100152. Веб-сайт: www.imfaktor.uz/com

Телефон номер: +99894-410 11 55, E-mail: tahririyat@imfaktor.uz

© “ИМФАКТОР Pages” илмий нашриёти , 2023 йил.

© Муаллифлар жамоаси, 2023 йил.

МАДАНИЯТ ВА САЊАТ ЖУРНАЛИ

ЖУРНАЛ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО | JOURNAL OF CULTURE AND ART

ЖУМАБАЕВ Абдирасул Ережепбаевич

Нукусский филиал Государственной Консерватории Узбекистана

Ассистент-преподаватель

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10033889>

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ СРЕДСТВА ПРИ ИГРЕ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ (МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ТРОМБОНЕ)

АННОТАЦИЯ

Методика обучения игре на духовых инструментах является составной частью музыкально-педагогической науки, рассматривающей общие закономерности процесса обучения на различных духовых инструментах. Каждое поколение исполнителей в педагогов вносило свой посильный вклад в эту науку, обогащая ее новыми практическими данными. В настоящее время в цикле специальных дисциплин оркестровых факультетов консерваторий все большее значение приобретает курс методики обучения игре на духовых инструментах, а в связи с этим курсом и педагогическая практика студентов. Молодой музыкант обязан быть не только отличным исполнителем на своем инструменте, но и иметь прочные знания и навыки в области методики обучения, а это значит, что он должен хорошо знать принципы и приемы преподавания, уметь анализировать и обобщать педагогическую практику.

Ключевые слова: методика, духовые инструменты, обучение, музыка, оркестр, исполнительство, консерватория, звук, принципы, практика.

PERFORMANCE MEANS WHEN GAMING ON BIND INSTRUMENTS (METHODS OF LEARNING TO PLAY THE TROMBONE)

ANNOTATION

The method of teaching wind instruments is an integral part of musical and pedagogical science, which considers the general laws of the learning process on various wind instruments. Each generation of performers in teachers has made its feasible contribution to this science, enriching it with new practical data. Currently, in the cycle of special disciplines of the orchestra faculties of conservatories, the course of teaching methods for playing wind instruments is becoming increasingly important, and in connection with this course, the pedagogical practice of students is also becoming more important. A young musician must not only be an excellent performer on his instrument, but also have solid knowledge and skills in the field of teaching methods, which means that he must know the principles and techniques of teaching well, be able to analyze and generalize pedagogical practice.

Keys word: methodology, wind instruments, training, music, orchestra, performance, conservatory, sound, principles, practice.

PUFLAMA VA ZARBLI CHOLG'U ASPOBLARNING IJRO ETISH USULLARI (TROMBON CHALISHNI O'RGANISH USULLARI)

ANNOTATSIYA

Puflama cholg'u asboblari o'qitish metodikasi turli xil puflama asboblarida o'qitish jarayonining umumiy qonuniyatlarini hisobga olgan holda musiqa va pedagogika fanining ajralmas qismidir. O'qituvchilardagi ijrochilarning har bir avlodi ushbu fanga o'z hissasini qo'shib, uni yangi amaliy ma'lumotlar bilan boyitdi. Hozirgi vaqtda konservatoriyalarning orkestr fakultetlarining maxsus fanlar tsiklida puflama asboblari chalishni o'qitish metodikasi kursi va shu munosabat bilan talabalarning pedagogik amaliyoti tobora muhim ahamiyat kasb etmoqda. Yosh musiqachi nafaqat o'z asbobida ajoyib ijrochi bo'lishi, balki o'qitish metodikasi sohasida kuchli bilim va ko'nikmalarga ega bo'lishi kerak, ya'ni u o'qitish tamoyillari va usullarini yaxshi bilishi, pedagogik amaliyotni tahlil qilishi va umumlashtirishi kerak.

Kalit so'zlar: metodika, puflama cholg'ular, o'qitish, musiqa, orkestr, ijro, konservatoriya, Tavush, tamoyillar, amaliyot.

Анализируя особенности исполнительского процесса на духовых инструментах, мы должны правильно ответить и, nataкой вопрос: какими средствами выражения располагаем играющий на духовом инструменте и каково их значение?

Разнообразные исполнительские средства можно разделить на три основные группы. В первую входят средства, относящиеся к качеству звука (тембр, интонация, вибрация и т. п.). Во вторую—средства технического порядка (пальцевая беглость, техника дыхания, техника языка и т. д.). К третьей группе относятся обще музыкальные средства выражения (музыкальная фразировка, динамика, агогика, штрихи, аппликатура и др.).

Следует отметить, что подобное разделение носит до некоторой степени условный характер, ибо между исполнительскими средствами в музыке существует очень тесная, органическая взаимосвязь. Так, например, выразительный звук служит показателем определенного технического мастерства, музыкальная фразировка включает в себя одновременное владение, и звуком, и техническими навыками и т. д. Кроме того, существуют и другие связи: например, звук тесно связан с интонацией и динамикой, агогикой и применением штрихов, техническое мастерство — с исполнительским дыханием, подвижностью языка и пальцев и т. п. Характерной особенностью всех исполнительских средств музыканта является не только их тесная взаимосвязь, но и полное подчинение их художественным целям.

В процессе игры и звук, и техника, и музыкальная фразировка никогда не должны быть самоцелью, так как это только средства для раскрытия художественного содержания музыки.

Одним из наиболее важных исполнительских средств играющего на духовом инструменте является звук. Именно выразительность звучания, как средство исполнительского воплощения мелодии, полнее всего определяет силу эмоционального воздействия музыки. Вот почему «пение» на духовом инструменте является одной из важнейших задач музыкального исполнения. Играющий должен стремиться овладеть красивым звуком, т. е. сделать звучание инструмента чистым, сочным и динамически разнообразным. При этом характер звука должен быть неразрывно связан с содержанием исполняемой музыки [1].

Для выразительности звучания особо важное значение приобретает чистота интонирования. Значение интонации при игре, трудно переоценить. Какими бы достоинствами не обладали звук и техника исполнения, но если интонирование будет фальшивым, то этим усилия играющего будут сведены на нет, а художественные цели при исполнении останутся не реализованными.

В силу того, что духовые инструменты по своей природе не имеют точно фиксированной настройки звуков на всем протяжении диапазона, интонация здесь во многом будет определяться уровнем музыкально-слуховых представлений играющего. Следовательно, чем тоньше и лучше будет развит слух музыканта, тем меньше погрешностей он будет допускать при интонированиях в процессе игры.

Важным исполнительским средством является техническое мастерство во всех его многосторонних проявлениях У, играющего на духовом инструменте технические навыки складываются из различных элементов: хорошо развитого исполнительского дыхания, эластичности и подвижности губ, подвижности языка, быстроты и согласованности движений пальцев. При этом техническое мастерство определяется не только степенью развития каждого из указанных элементов в отдельности, но и правильной координацией их между собой.

Для каждого из духовых инструментов существуют свои, особые понятия о наиболее сложных элементах исполнительской техники. Так, если для группы деревянных духовых инструментов весьма сложной является техника движений пальцев, то для группы медных - овладение техникой работы губ. Указанные особенности вытекают из природы самих инструментов.

Исключительно важное значение имеет музыкальная фразировка, характеризующая умение играющего: правильно определять строение музыкального произведения (мотивы, фразы, предложения, периоды и т. п.); устанавливать и выполнять цезуры; выявлять и воплощать кульминации; правильно передавать жанрово-стилистические особенности музыки и т. п. Музыкальная фразировка, отражая живое дыхание музыкальной мысли, является средством выражения художественного содержания произведения. Важной составной частью музыкальной фразировки является динамика. Умелое использование при игре динамических оттенков значительно оживляет музыкальное исполнение, лишает его монотонности и однообразия.

При игре на духовых инструментах используются обычно два вида динамики:

а) ступенчатая или террасная динамика, включающая по степенное усиление или ослабление звука (*ppp*, *pp*, *mp*, *mf*, *ff*):

б) контрастная динамика, заключающаяся в резком противопоставлении различной силы звука (*p—f*, *pp—ff*; *f—p* и т.д.). Важно отметить также, что динамические оттенки имеют не абсолютный, а относительный характер. Поэтому музыканту предоставляется право дополнять и расширять эти оттенки, сообразуясь с характером и стилем исполняемого произведения.

Весьма существенным элементом музыкальной фразировки является агогика. Этим термином принято обозначать наличие в исполнении малозаметного изменения скорости движения. Агогические оттенки, умело применяемые, выявляют творческую, природу музыкального исполнительства. Наиболее сложным и трудным логическим нюансом является искусство игры *rubcito*. Сюда же можно отнести и агогические акценты, которые требуют временного выделения (задержки) отдельных звуков и незначительного ускорения последующих. Музыкальная фразировка тесно связана также с применением различных штрихов.

Верно, подобранные и исполненные штрихи (например, *legato*, *staccato*, *detache* и др.) помотают усилить выразительность исполнения. Значение штрихов во многом обусловлено особенностями атаки звука, а также необычайной гибкостью самих штрихов. Последние находятся в тесной связи с динамикой, темпом, характером музыки и во многом от них зависят. Поэтому-то штрихи, как и динамические оттенки, до некоторой степени условны, вследствие чего они нередко требуют уточнений и дополнений со стороны играющего. Естественно, что эти уточнения не должны нарушать ни замысла композитора, ни стилистических особенностей исполняемой музыки.

Таковы основные средства, с помощью которых играющий на духовом инструменте добивается осмысленного и выразительного исполнения музыки [2].

Функции губ при игре на духовых инструментах

Среди различных компонентов исполнительского аппарата ранние, его, находящиеся в постоянной взаимосвязи, наиболее тонкие действия выполняют губы. Сложность работы губ заключается в их приспособлении и регулирующей, но отношению к колебательным движениям возбудителем звука. У исполнителей на различных духовых инструментах функции губ не являются одинаковыми: они определены и конструктивными особенностями духового инструмента.

При игре на флейте играющий губами регулирует выдыхаемую струю воздуха, придавая ей необходимые направления в нужную форму. По-иному используются губы у исполнителей на язычковых инструментах. При игре на инструментах с одинарным язычком (кларнете, саксофоне) колебательный процесс трости регулируется в основном нижней губой. Верхняя же губа с язычком непосредственно не связана, и ее задачей является плотное смыкание с верхним срезом мундштука для предотвращения просачивания выдыхаемой струи воздуха наружу. Исполнители на инструментах с двойным язычком (гобое, английском рожке, фаготе) регулируют двойную трость прямым воздействием обеих губ. Еще более специфичны функции губ у играющих на медных духовых инструментах. Здесь центральные участки губ, охваченные мундштуком, являются своеобразными язычками, колебания которых способствуют образованию звука. Регулирующие функции губ являются результатом сложного взаимодействия их с целой системой лицевых мышц. Именно работа лицевой мускулатуры придает губам при игре нужную форму и заставляет колебаться их с большей или меньшей интенсивностью.

(Методика обучения игре на тромбоне)

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ТРОМБОНЕ

Наиболее подходящим возрастом для начала занятий на тромбоне надо считать 13-14 лет, если к этому времени начинающий обучаться достиг достаточного физического развития. После соответствующего медицинского освидетельствования при наличии необходимых физических данных (здоровые легкие и сердце, ровные зубы, нормальные не вдавленные или выдающиеся вперед челюсти, соответствующей длины руки), а также при наличии музыкальности слуха, памяти, чувства ритма - можно приступить к занятиям. На музыкальную одаренность начинающего при испытании необходимо обратить особое внимание, так как часто случается, что при достаточных физических данных у начинающего совершенно отсутствуют необходимые музыкальные способности. Одним из ответственных моментов начала обучения игре на тромбоне является постановка. В понятие постановки входят: положение мундштука губах, положение корпуса, головы, рук, кист и пальцев. От правильной постановки зависит равномерное развитие всех телесного мастерства элементов качества исполни- звука, выразительность исполнения, а также техника, выносливость и подвижность губного аппарата.

Неправильная постановка влияет на качество звука, интонацию, ведет к вредным заболеваниям, быстрой утомляемости губного аппарата, преждевременной потере трудоспособности.

При игре на тромбоне вся тяжесть инструмента ложится на левую руку; правая рука должна быть совершенно свободной, а ее движения с кулисой - легкими, непринужденными.

Положение корпуса при игре должно быть естественным, ненапряженным, грудь не вдавлена. У тромбонистов, в силу особого устройства инструмента, чаще чем у кого бы то ни было вырабатывается вредная привычка наклонять голову влево - в сторону инструмента, сгибать корпус, вдавливать грудь. Все это отрицательно влияет на положение мундштука на губах, что в свою очередь отражается на качестве звука. Неправильное положение корпуса при игре нарушает нормальное дыхание, расшатывает здоровье играющего и влияет на качество исполнения [2, С.15].

Руки не должны быть прижаты к туловищу, а должны находиться на некотором расстоянии от него, чтобы не стеснять дыхания и не затруднять движения правой руки (особенно ее кисти) при игре. Кроме того, необходимо следить за тем, чтобы во время игры учащийся не делал лишних движений плечом, не горбился, не брал с шумом дыхание, не делал гримас, не морщил лоб, не закатывал глаза, не качался, не ходил по комнате.

ПОЛОЖЕНИЕ МУНДШТУКА НА ГУБАХ

Наиболее правильным местом положения мундштука на губах надо считать середину рта, с большей частью мундштука на верхней губе. Это может быть выражено следующими пропорциями: 3/5 мундштука на верхней губе, 3/5 на нижней или 1/3 на верхней губе, 1/3 на нижней, если такому соотношению не мешают какие-либо причины (не ровные зубы, изъяны на губах или другие особенности в строении губ, например особенности строения круговой мышцы, и т. д.). Верхняя челюсть является более устойчивой по сравнению с нижней, и такое распределение нагрузки на губы обеспечивает большую устойчивость мундштука на губах и способствует правильному направлению выдыхаемой струи воздуха в отверстие мундштука.



Положение мундштука на губах

РАЗВИТИЕ ГУБНОГО АППАРАТА

Развитию губного аппарата необходимо уделять самое серьезное внимание с первых обучения. Особенно важно уже при усвоении позиций установить слуховой контроль над действием губного аппарата. Развитие губного аппарата имеет правильно заключается в совершенствовании нервных процессов, управляющих действиями губ и в развитии мышечной системы губ. В процессе систематической тренировки губного аппарата вырабатывается мышечное чувство способность придавать губам такое положение, которое необходимо воспроизведения звука определенной для воспроизведения высоты и громкости.

К развитию губного аппарата следует подходить постепенно и с большим вниманием, строго учитывая индивидуальные особенности обучающегося.

Каждому учащемуся следует всемерно добиваться необходимой свободы во владении губами при извлечении звуков. Работа лицевых и губных мышц должна протекать в тесной связи со слухом; без этого невозможно добиться красивого тембра и интонационной чистоты звучания.

При извлечении звука мундштук следует плотно, но не сильно прижимать к губам, так чтобы дух непосредственно попадал в отверстие мундштука. Работая над звуком и развитием губного аппарата, учащийся должен стремиться к овладению так называемым «легким амбушюром» (условное название), который заключается в том, чтобы нагрузка не сосредоточивалась на небольшой части губ, обнимаемых мундштуком, а путем их растяжения (сокращения мышц) распределялась на весь губной аппарат.

Свободное владение верхним регистром зависит не от степени надавливания мундштуком на губы, а от степени развития мускулов и от упругости всего губного аппарата в целом.

Материалом для развития губного аппарата могут служить упражнения (гаммы, интервалы, арпеджио) в медленном движении, художественная литература напевного характера также в медленных темпах. Подбор материала должен зависеть от природных данных учащегося и его исполнительских возможностей в тот или другой период обучения.

ПОДБОР МУНДШТУКА

Большое значение для будущего исполнителя имеет правильный подбор мундштука. От него зависит качество звука (как верхнего, так и нижнего регистра), свобода и гибкость губного аппарата при исполнении, его большая или меньшая утомляемость во время игры.

Мундштуки бывают различных конструкций и форм: конусные, колоколообразные, мелкие, глубокие и др. При выборе мундштука прежде всего необходимо установить правильный размер его (диаметр), что, естественно должно исходить из особенностей строения губ учащегося. Мундштуки с меньшим диаметром охватывают небольшую часть губ играющего, способствуют повышению частоты колебаний, что в значительной мере облегчает исполнение звуков верхнего регистра. Мундштуки с большим диаметром, охватывающие большую часть губ, способствуют понижению частоты колебаний, облегчает исполнение звуков нижнего регистра [1].

Поля мундштука должны быть средними по ширине и иметь овальную форму (мундштуки, имеющие широкие, узкие или плоские поля, при игре отрицательно влияют на подвижность, кость и выносливость губ). Кромка мундштука, особенно внутренняя, должна ощущаться на губах, но не быть слишком острой и настолько овальной, чтобы терялось ее ощущение.

Чашки мундштука могут иметь конусообразную или колоколообразную форму. Конусообразная форма чашки придает звуку резкий, металлический характер. Колоколообразная форма, наоборот, придает звуку мягкость, матовость. Таким же образом влияют на качество звучания мунда, штуки с мелкой и глубокой чашкой.

Входная часть мундштука (устье), предшествующая отверстию, также влияет на качество звука. Чем овальнее вход, тем звук мягче и шире; чем острее вход, тем звук резче и уже.

Отверстие мундштука, являясь конечной точкой устья и начальной точкой конусного канала, должно соответствовать общему размеру мундштука. От величины отверстия также зависит качество звука. Чем меньше отверстие, тем звук уже, резче (что значительно облегчает исполнение звуков верхнего регистра). Чем больше отверстие, тем звук шире, полнее (что значительно облегчает исполнение звуков нижнего регистра).

После входа, мундштук должен иметь форму длиной в 6-8 миллиметров затем расходиться на конус. Не рекомендуется пользоваться медными или никелированными мундштуками во избежание образования окиси. Проникая вместе со слюной в желудок, это вредное отравляющее вещество может вызвать его заболевание. Необходимо пользоваться только посеребренными или позолоченными мундштуками.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ДЫХАНИЕ

Постановка дыхания занимает важнейшее место в практике обучения игре на тромбоне. Будущему исполнителю необходимо самого начала обучения заняться развитием так называемого исполнительского дыхания.

Наше дыхание происходит благодаря работе легких. Легкие – это два эластичных мешка, положенные в грудной полости, ограниченной стенками грудной клетки и диафрагмой. Благодаря активному воздействию дыхательной мускулатуры, грудная полость расширяется и вместе с тем расширяются легкие. Так происходит вдох.

При выдохе совершается обратный процесс: как только мышцы, производящие расширение грудной полости, расслабляются, начинают действовать выдыхательные мышцы. При возвращении расширившихся полостей и ребер в свое первоначальное положение, легкие сжимаются. Из попеременных вдохов и выдохов и складывается наше дыхание. Таковы краткие сведения о процессах обычного дыхания. Рассмотрим теперь «исполнительское» дыхание в условиях игры на тромбоне.

Как было сказано выше, главными органами дыхания являются легкие. Внутри каждое легкое пронизано бесчисленным множеством трубочек, которые расходятся во все стороны, образуя собою ветвь, причем каждая веточка оканчивается небольшим пузырьком. Эти пузырьки называются легочными пузырьками, альвеолами, и составляют самую важную часть легких, так как в них содержится необходимое количество воздуха. Дыхание при игре на тромбоне отличается от обычного дыхания тем, что при нем требуется большой запас воздуха, который должен быть размещен в грудной и брюшной полостях. Если при обычном дыхании вдох бывает почти по времени выдоху и протекает спокойно, то при исполнительском дыхании это равенство резко изменяется не только в сторону большего напряжения и активности всего дыхательного аппарата, но и в сторону большего различия между вдохом и выдохом. Во время игры исполнителю часто приходится делать быстрый вдох и разнообразный по качеству и времени выдох, что зависит от характера исполняемой фразы, штриха или нюанса. Дыхание - это не только необходимое условие извлечения звука, но в сочетании с хорошо развитым губным аппаратом важное условие музыкальной выразительности.

Ввиду сложности и разнообразия работы дыхательного аппарата при игре на духовом инструменте, учащийся должен знать о всех как положительных, так и отрицательных сторонах этого процесса и посредством тренировки выработать правильное дыхание. Условно принято различать три вида дыхания: 1) грудное, 2) брюшное, 3) грудобрюшное [2].

Рассмотрим каждый вид в отдельности.

1. Грудное (реберное) дыхание. Отличительной особенностью этого типа дыхания является активное сокращение ребер, грудной клетки и почти полная пассивность диафрагмы. Последняя при выдохе остается неподвижной или значительно вытягивается вверх (это можно заметить по незначительному втягиванию брюшной стенки внутрь) что является серьезным препятствием для увеличения объема грудной клетки в вертикальном направлении. Вследствие пассивного участия диафрагмы при грудном дыхании, грудная полость расширяется лишь в поперечно-боковых размерах и дыхательный объем легких не достигает больших размеров.

2. Брюшное (диафрагмальное) дыхание. Характеристику брюшного типа дыхания необходимо начать с указания на активное участие в нем сильнейшей выдыхательной мышцы диафрагмы. При вдохе диафрагма энергично опускается вниз, надавливает на брюшную полость, вследствие чего стенки живота несколько выпячиваются вперед. Одновременно с опусканием диафрагмы слегка расширяются и нижние ребра. При выдохе нижние ребра сжимаются, диафрагма приподнимается кверху, давит на легкие снизу и тем самым способствует увеличению активности выдоха.

Особенностями брюшного дыхания являются: во-первых, незначительный выдыхательный объем легких, поскольку большая часть ребер в дыхательном движении не участвует: во-вторых, сравнительная легкость и свобода дыхания, так как главная тяжесть работы падает на наиболее подвижные отделы дыхательного аппарата - нижние ребра и диафрагму.

3. Грудобрюшное (смешанное) дыхание. Показывает само название, этот тип дыхания образуется в результате соединения в одно целое двух предыдущих типов дыхания грудного и брюшного. Это значит, что в дыхательном процессе в одинаковой мере принимают участие и ребра грудной клетки, и диафрагма. Подобная комбинированная деятельность дыхательной мускулатуры выгодно отличает грудобрюшной тип дыхания от двух предыдущих и обеспечивает ему ряд преимуществ.

ИҚТИБОСЛАР/СНОСКИ/REFERENCES

1. Б.Диков «Методика обучения игре на духовых инструментах» 1962г. Московская типография
2. Григорьев, Востряков «Начальная школа игры на тромбоне» 1963г.
3. Matyokubov B. «Damli va zarbli cholg'ularda chalishni organish uslubyati» 2008 Toshkent
4. Abdullaev F. «Puflama va zarbli chilog'ular ijrochiligi» 2018 Toshkent
5. Jumabaev A. A brief historical sketch of the development of the trombone.
6. Жумабаев А. Е. Творческий путь Сапарбая Палванова //Культура в фокусе научных парадигм [Текст]: / научн. ред. Муза Д. Е., Каика Н. Е. – Донецк: ДонНУ, 2023. – Вып. 16. – 388 с. – С. 32-36.
7. MURATBAEVA A. The influence of Karakalpak folk songs on the emergence of musical art //Young Scholar's Academic Journal. – 2023. – Т. 2. – №. 7. – С. 8-11.
8. MURATBAEVA A. Music born of the heart //International Research Conference on Business, Economics & Social Sciences. – 2023. – №. 10. – С. 3-5.
9. Axmetovna M. A. QARAQALPAQ MILLIY MUZÍKA MÁDENIYATÍN QÁLIPLÉSTIRIWDE FOLKLORLÍQ SHÍGARMALARDÍN HÁM ATQARÍWShÍLARDÍN ORNÍ //Innovations in Technology and Science Education. – 2023. – Т. 2. – №. 6. – С. 92-95.
10. KAMALOVA D. SHOIR TOLIBAY QABULOV SHE'RLARIGA YOZILGAN MUSIQALAR //Journal of Research and Innovation. – 2023. – Т. 1. – №. 7. – С. 53-58.
11. Камалова Д. Э. Роль художественной детали в каракалпакских новеллах [The Role of Artistic Detail in Karakalpak Novels] //Донецкие чтения. – 2021. – С. 139-142.

ISSN: 2181-4562
DOI Journal 10.56017/2181-4562

МАДАНИЯТ ВА САЊАТ ЖУРНАЛИ

I-ЖИЛД, 8-СОН

ЖУРНАЛ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

ТОМ-I, НОМЕР-8

JOURNAL OF CULTURE AND ART

VOLUME-I, ISSUE-8

«Маданият ва санъат» электрон журнали 2023 йил 24 февраль куни № 065356-сонли гувоҳнома билан оммавий ахборот воситаси сифатида давлат рўйхатидан ўтказилган.

Муассис: «IMFAKTOR Pages» масъулияти чекланган жамияти.

Таҳририят манзили: 100152, Тошкент шаҳри, Учтепа тумани, “Ватан” МФЙ, Чилонзор 24-мавзеси, 2-уй.

Телефон номер: +99894-410 11 55

Эл. почта: tahririyat@imfaktor.uz

Веб-сайт: www.imfaktor.uz