ДОКЛАД

На тему:

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ДЫХАНИЕ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ФОРМИРОВАНИЯ У ДУХОВИКА.**

2025

**Автор доклада: Сопков Роман Валерьевич преподаватель духовых и ударных инструментов**

**ДМШ №5 им.В.В.Знаменского**

17.07.2025

**ПЛАН ДОКЛАДА**

* **Введение**
* **Исполнительское дыхание и его специфика**
* **Развитие техники исполнительского дыхания**
* **Дыхание и фразировка**
* **Заключение**

**Исполнительское дыхание духовика и особенности его формирования.**

Дыхание-это важнейшее исполнительское средство при игре на любом духовом инструменте. От него зависит чистое интонирование, красота и качество звучания инструмента, нюансировка, правильное членение музыкальной фразы Дыхание всегда подчинено музыкально-исполнительским законам, и от характера музыки зависят его скорость и полнота. И вполне понятна, что техника дыхания в профессиональной деятельности музыканта духовика является фундаментом профессионального мастерства. Влияние техники дыхания естественно будет сказываться на качественной стороне звука. Громкость, продолжительность, ровность и другие качества звучания будут зависеть от дыхания во время игры на духовом инструменте. И поэтому среди педагогов отсутствует единая точка зрения по проблемам исполнительского дыхания и студентам подчас очень трудно разобраться в противоречиях, встречающихся в методической литературе и учебных пособиях.

Исполнительское дыхание - особая деятельность дыхательного аппарата, приспособляемого к условиям звукоизвлечения и звуковедения, в основе которой лежит управление исполнителем двумя фазами вдоха и выдоха, характеризующимися своей неравномерностью, связанной с характером исполняемой музыки.

Несмотря на то, что во многих методических работах, рассматриваются вопросы исполнительского дыхания, наши знания в этой области недостаточны, и появление в сольной, ансамблевой, оркестровой литературе огромного количества новых произведений и переложений для различных инструментов, ставят перед исполнителями новые и более высокие задачи, в свою очередь выдвигающие перед исполнителями другие требования. И большой вклад в решении этих проблем вносят отечественные и зарубежные педагоги-методисты, нередко использующие опыт известнейших мировых вокалистов. В одном из интервью гениальная певица Монсеррат Кабалье сказала, что большинство людей, которые выходят на оперную сцену и на эстраду, представления не имеют, как правильно надо дышать и эта проблема со временем может привести к серьезным осложнениям с голосом. К сожалению, единицы вокалистов владеют правильно поставленным исполнительским дыханием. А Галина Вишневская, наша выдающаяся отечественная певица, в своей книге пишет, что больше всего в своей певческой карьере, она занималась дыханием, чтобы освободить диафрагму, тем самым освобождая язык, гортань и брюшной пресс. При зажатой диафрагме не то что петь-говорить невозможно. Если посадить звук на горло, то с таким дыханием кое-как можно петь в среднем регистре, а о верхнем не может быть и речи.

Искусство пения - это искусство дыхания. От дыхания зависит и искусство пения на духовом инструменте. Понятием «пение», хочется подчеркнуть не только владение кантиленой, но и понимание того, что самый виртуозный пассаж, фраза, пьеса или этюд, могут быть выразительно и высокохудожественно исполнены музыкантом, который в полной мере владеет исполнительским дыханием.

При неправильной постановке дыхания организм будет испытывать ненормальное напряжение, которое через определенное время может вызвать опасное заболевание, такое как-эмфизема легких. Следовательно, при игре на духовом инструменте дышать нужно таким образом, чтобы при наименьшей затрате мышечных усилий, без лишнего утомления, играющий мог добиться наибольшего исполнительского эффекта, а это значит, что в процессе игры необходимо применять наиболее рациональный тип дыхания (грудобрюшной или смешанный).

В зависимости от того, работа каких участков дыхательной мускулатуры преобладает в акте дыхания, принято определять той или иной его тип. В специальной и методической литературе указываются **три основных типа дыхания:** грудной, брюшной и смешанный.

1.Грудное дыхание (верхнереберное или ключичное). При нем активно действуют мышцы среднего участка грудной клетки, но диафрагма участвует недостаточно. Пользуясь этим типом дыхания исполнитель будет напрягать дыхательную мускулатуру и быстро утомится.

2. Брюшное или диафрагмальное дыхание (нижнереберное). При таком дыхании активно работает диафрагма, и при вдохе опускаются, но остаются относительно неподвижными, мышцы средних и верхних участков грудной клетки. Легкие при таком дыхании заполняются не полностью. Этим видом дыхания целесообразно пользоваться при исполнении коротких фраз, требующих частой смены дыхания. И наконец 3-Смешанный (грудобрюшной тип дыхания), при котором обеспечивается максимальное заполнение легких при вдохе и наибольшая продолжительность выдоха, благодаря комбинированному действию диафрагмы и мышц грудной клетки. Поэтому духовики взяли на вооружение этот тип дыхания-как наиболее рациональный, создающий благоприятные условия для производства вдоха и выдоха во время игры.

Умелое владение дыханием-важнейшее звено исполнительской техники духовика. Дыхание-источник жизни звука и основная часть процесса звукоизвлечения Являясь возбудителем колебаний, дыхание заставляет губы вибрировать, двигаться. Работа органов дыхания осуществляется при помощи дыхательной мускулатуры. В обыденной жизни мы дышим естественно, спокойно, непринужденно, как бы само собой, а во время игры на духовом инструменте процесс дыхания (быстрый вдох, затем задержание-и очень разумный, умеренный расход запаса воздуха), контролируется исполнителем, управляется импульсами нервной системы, волей и сознанием.

Важно заметить, что от неумения регулировать степень напряжения и расслабления мышц, происходят нежелательные «зажимы» в разных частях организма, участвующих в процессе звукоизвлечения и которые мешают естественной подвижности, гибкости исполнительского аппарата, но и лишают возможности продолжать урок и остановиться и поэтому будущего духовика надо учить владеть дыханием, чтобы он мог быстро делать глубокий вдох и выдыхать плавно, сдержанно, но с достаточной интенсивностью. Излишнего напряжения быть не должно и не допускать переутомления мышц дыхательного аппарата, языка, губ.

**Какие неприятные моменты должны насторожить педагога:**

1.Когда духовик не владеет развитым дыханием и не умеет выбрать нужный тип дыхания и правильно им пользоваться, чтобы выполнить конкретную исполнительскую задачу.

2.Не умеет создать и поддерживать равномерное сжатие воздуха в легких, согласованное с непрерывным давлением воздушной струи, проходящей через губную щель с интенсивностью, достаточной для образования и ведения звука.

3.Не умеет расслаблять мышцы, то есть регулировать чередование медленного нарастания напряжения и быстрого расслабления, сопровождаемого свободным и полным вдохом.

Важна и эмоциональная настройка, которая будет влиять на хорошее качество звучания инструмента. Из анализа наблюдений можно сделать вывод, что существует механизм обратной связи между дыханием и общим самочувствием и настроением исполнителя.

Развитие и овладение навыками дыхания достигается систематическими тренировками (здесь имеется ввиду занятия с инструментом и без инструмента). Пользоваться дыханием при игре следует осмысленно, не напрягая мускулы дыхательного аппарата частыми, без необходимости, глубокими вдохами или неоправданно продолжительными выдохами.

Можно применять дыхательную гимнастику без инструмента, которая ускорит усвоение нужных навыков, укрепит органы дыхания, усовершенствует управление дыхательной мускулатурой и усилит кровообращение. Можно предложить несколько упражнений для тренировки:

1.Медленно производим глубокий вдох, так чтобы раздвинулись ребра, а грудь не поднималась. Перед вдохом задерживаем воздух в легких, а затем с помощью мышц брюшного пресса и грудной клетки, быстро выдыхаем через губную щель и освобождаем легкие от воздуха.

2.Быстро и глубоко делаем вдох и после небольшой остановки медленно выдыхаем.

3.После спокойного, полного вдоха делаем сильный толчкообразный выдох небольшими порциями воздуха, и при этом каждый выдох должен сопровождаться энергичными сокращениями дыхательной мускулатуры до тех пор, пока не освободим легкие от воздуха.

4.Прикладываем листок бумаги к стене с нарисованной точкой в середине и интенсивно выдыхаем струю воздуха, чтобы удержать этот листок на стене.

5. Лежа на спине, кладем ладонь одной руки на грудь, а ладонь другой-на нижнюю часть живота. Делаем глубокий вдох так, чтобы передние и боковые стенки живота выпятились вперед и в стороны, поднимая одновременно вашу ладонь. При этом грудная клетка, контролируемая другой рукой, должна оставаться в покое, а верхний квадрат живота-мягким и свободным. Нужно делать три-пять таких ритмических дыхательных упражнений. Освоив данное упражнение в положении лежа, можно перейти к выполнению его сидя и стоя.

6. Исходное положение стоя, ноги на ширине плеч. Приседая, делаем полный глубокий вдох. Задержав дыхание на выдохе, следует встать и слегка наклониться вперед, упираясь руками в верхнюю часть бедер. В таком положении нужно энергично втянуть, а потом расслабить переднюю стенку живота.

Развитие исполнительского дыхания в процессе игры - это игра специальных упражнений на инструменте, которые способствуют развитию силы, гибкости и координации дыхательных мышц в контакте с элементами исполнительского аппарата-губами, языком внутри ротовой полости.

-игра продолжительных звуков, но с различными динамическими оттенками (p,pp, f,ff, cresc.dim).

Умение извлекать длительный, непрерывный звук-важнейший из технических навыков.

Основная трудность исполнительского дыхания заключается в необходимости объединить два момента-быстрый короткий вдох и продолжительный равномерный выдох. Ребра грудной клетки не одинаково подвижны и эластичны. Набольшей подвижностью и свободой движения обладает нижняя половина груди, наименьшей-верхняя. Чем короче время, предоставленное исключительно для производства вдоха, тем меньше участие в нем должны принимать верхние, наименее подвижные ребра. Вдох в этом случае будет осуществляться при активном участии нижней половины груди и диафрагмы. И наоборот, чем значительнее время, отведенное для вдоха и чем больше потребность в продолжительности выдоха, тем больше участия в дыхании смогут принимать верхние отделы груди. Скорость вдоха при игре всегда должна соответствовать тому времени, которое отводиться для смены дыхания; чем короче пауза, тем быстрее будет происходить вдох. Быстрый короткий вдох должен производиться без ущерба для длительностей звуков, причем исполнитель не должен для облегчения дыхания, пропускать отдельные звуки, как это нередко делается.

К выдоху предъявляются еще большие требования. Очень важно, чтобы выдох происходил ровной струей, плавно, без толчков и обладал большой гибкостью, то есть способностью к различной интенсивности или скорости. Без этого нельзя обеспечить правильное выполнение различных динамических оттенков. Выдох духовика должен происходить с таким расчетом, чтобы в легких оставалась небольшая часть воздуха, чтобы создать «опору» для игры и умению при выдохе удерживать грудную клетку в приподнятом вдыхательном положении и состоянии.

Систематическая тренировка поможет научиться управлять дыхательной мускулатурой, заставляя работать без усилий на опертом дыхании. Правильное выполнение обеих фаз дыхания (вдоха и выдоха) усваиваются постепенно, и дыхательная гимнастика ускорит овладение нужными навыками, разовьет и укрепит органы дыхания.

В исполнительской практике встречаются случаи, когда играющий не имеет возможности продолжительную музыкальную фразу сыграть на одном дыхании. Естественно, что музыканту нужно где-то сменить дыхание и это как правило определяется внутренним чутьем исполнителя и его природной чуткостью. Одним из важнейших условий правильной фразировки при игре, является полное подчинение дыхания особенностям исполняемых произведений. Разрывать единое музыкальное построение недопустимо, поэтому играющий должен уметь правильно определять границы заключенных построений, то есть уметь правильно определить и расставить все цезуры в произведении. Еще важно заметить, что каждая цезура определит момент очередного вдоха. Далее можно перечислить следующие моменты смены дыхания: во время пауз, во время продолжительных звуков, повторение музыкальных построений. Это ярко выраженные признаки цезуры.

Когда ярко выраженные признаки цезуры отсутствуют дыхание можно сменить в следующих случаях: при смене гармонических функций, динамики и регистров. Не следует брать дыхание на неаккордовых звуках в момент задержания, перед проходящим звуком и после него, перед вспомогательным звуком, в момент предъема и после вводного тона. Во всех перечисленных случаях правильно взятое дыхание играет для исполнителя существенную роль и способствует более яркой выразительности исполнения.

**Заключение**

Правильная, рациональная постановка исполнительского дыхания в процессе обучения игре на духовых инструментах имеет важное значение в становлении исполнительского мастерства духовика. Теоретические знания основ физиологии дыхания должны сочетаться с практической работой, то есть должны использоваться разного рода специфические технические упражнения главной целью которых станет развитие всех исполнительских компонентов и средств музыкальной выразительности. Опыт экспериментальных исследований в вопросах профессионального исполнительского дыхания открывает огромные возможности для дальнейшего изучения звукового аппарата исполнителя на духовых инструментах и является надежным помощником преподавателя в практической работе с обучающимися в классах духовых инструментов музыкальных школ и других учебных заведений.

**Список используемой литературы:**

1.Апатский В. Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика. В книге «Методика обучения игре на духовых инструментах» вып.4 Москва 1976 г.

2. Болотин С. Основы техники дыхания. Москва 1980 г.

3. Диков Б. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва 1962 г.

4. Должиков Ю. О технике дыхания на духовых инструментах. Москва 1983 г.

5. Платонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. Москва 1958 г.

6. Пушечников И. Особенности дыхания при игре на гобое. Москва 1962 г.

7. Розанов С. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах. Москва 1938 г.

8. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва 1975 г.