**РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ДЫХАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЫ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ.**

**ГАЛИЕВ Р.Х.**

Преподаватель первой квалификационной категории

МБУДО «ДШИ им. М.А.Балакирева» г. Казани

Большое значение в процессе обучения игре на духовых инструментах следует уделять развитию техники дыхания, требующей систематической тренировки. От правильного дыхания зависят чистота интонации, устойчивость и выразительность звука. При игре же на духовых инструментах функции вдоха и выдоха коренным образом изменяются. Если при обычном дыхании вдох и выдох по времени примерно одинаковы, то при игре на духовом инструменте выдох часто бывает гораздо продолжительнее вдоха. Кроме того, исполнительский выдох всегда активен.

Искусство исполнительского дыхания состоит не только в умении изменять силу и направление выдыхаемой струи воздуха, но и в умении производить быстрый полноценный вдох, значительно превышающий по объему вдох при нормальном дыхательном процессе.

Для извлечения звуков определенной высоты, динамики, характера, тембра, длительности, то есть для приведения в действие звукообразователя и звучащего воздушного столба исполнителю на духовом инструменте необходим интенсивный выдох. Степень интенсивности выдоха определяется характером музыки и спецификой звукообразования на том или ином духовом инструменте.

Исполнители на духовых инструментах взяли на вооружение не грудной или диафрагмальный типы дыхания, а грудобрюшной, смешанный тип дыхания как наиболее рациональный и создающий наиболее благоприятные условия для производства вдоха и выдоха во время игры.

При грудном типе дыхания акцент вдоха падает на средний участок грудной клетки, нижние отделы грудной клетки в процессе вдоха участвуют слабо, диафрагма почти не участвует. При брюшном или диафрагмальном типе дыхания акцент падает на работу самой сильной и активной мышцы – диафрагмы. Однако объем легких при таком дыхании неполный, так как средний и верхний участки грудной клетки в процессе вдоха участвуют слабо.

При грудобрюшном (смешанном) типе дыхания благодаря комбинированному действию диафрагмы и всех мышц грудной клетки достигается наибольший эффект вдоха. Тем не менее, при игре на духовом инструменте нельзя отрицать важности и необходимости использования в исполнительской практике духовиков разных типов дыхания – грудного и диафрагмального (брюшного): типы дыхания определяются характером самой музыки.

Условия игры обязывают музыканта-духовика производить часто полный и быстрый вдох. Для обеспечения этого условия музыканты прибегают к участию во время вдоха не только носа, как при нормальном вдохе, но и рта. Степень участия рта в момент вдоха определяется спецификой звукоизвлечения на том или ином духовом инструменте. Так, например, на трубе – инструменте с узкой мензурой, требующей не столько большого объема запаса воздуха, сколько интенсивности и сконцентрированности выдыхаемой воздушной струи – основная нагрузка при вдохе ложится на нос. Рот выполняет здесь лишь вспомогательные функции, и то в исключительных случаях, когда требуется быстрый полный вдох. На широкомензурных инструментах (тромбон, туба), где полнота вдоха всегда более объемна, чем в инструментах с узкой мензурой и выдох не столь сконцентрирован, активность участия рта в процессе вдоха более высокая.

При игре на деревянных духовых инструментах основная часть вдыхаемого воздуха проходит через рот, и лишь незначительная часть – через нос.

Степень активности участия в процессе вдоха ртом или носом зависит также от музыкальной фразы и, в связи с этим, – от применяемых типов дыхания. Если при диафрагмальном вдохе основная часть воздуха вдыхается через рот, при грудобрюшном – через рот и нос, то при грудном вдохе активная роль принадлежит носу.

Слушателя может раздражать игра исполнителя только из-за того, что он шумно, неэстетично вдыхает. Поэтому вдох через нос является более бесшумным, он близок к естественному процессу дыхания, вдох через нос значительно гигиеничнее.

Но решающая роль в исполнении принадлежит выдоху, так как он связан уже непосредственно с художественной стороной исполнительского процесса. Выдох должен быть разнообразен и гибок: то бурный и порывистый, то едва заметный и плавный, то усиливающийся и замирающий, то ускоряющийся и замедляющийся и т.д.

Розанов С.В. подчеркивал важность для исполнителя «играть на опоре», или на «опертом» дыхании. На всех медных и деревянных инструментах, за исключением флейты, усиление выдоха при не изменяющемся напряжении мускулов губ вызывает некоторое понижение звука – усиленный выдох приводит в колебание более крупные части вибраторов, порождающих звук. В инструментах с камышовой тростью (гобой, кларнет, фагот) будут вибрировать большие участки трости. Более сильное сжатие губами трости сократит длину ее колеблющейся части и помешает понижению звука.

При исполнении на духовом инструменте выдох должен иметь необходимое качество: то равномерный, то постепенно ускоряемый, то постепенно замедляемый, в зависимости от динамических нюансов. Усиление звука связано с ускорением выдоха, ослабление – с постепенным замедлением; при постепенном и равномерном выдохе получается ровный по силе звук. Так достигаются самые разнообразные нюансы звука.

Развивать дыхание нужно постепенно: от отдельных, не слишком продолжительных звуков и небольших музыкальных фраз с равномерным в динамическом отношении звучанием и минимизацией интонационных погрешностей следует переходить к дальнейшему развитию исполнительского дыхания на материале с более продолжительными звуками и фразами, с постепенным усилением и ослаблением выдоха. Необходимо при этом постоянно контролировать качество исполнительского выдоха слухом. Для развития навыков исполнительского дыхания в педагогической практике широко используется исполнение гамм в медленном движении с применением различной нюансировки. Завершение развития техники дыхания достигается в работе над специально подбираемым музыкальным материалом, в котором исполнение имеющихся динамических оттенков требует определенного мастерства.

Специальное внимание следует уделять развитию мускулов губ и лица, что необходимо учитывать при подборе упражнений, предназначенных для развития дыхания. У некоторых исполнителей при выдохе часть воздуха выходит через нос, что приводит к потере тембровых красок звука, поэтому педагог должен своевременно заметить и исправить этот недостаток.

От дыхания зависит не только динамическая сторона исполнения и качество звука. С помощью дыхания отделяются музыкальные фразы одна от другой, следовательно, необходимо обратить внимание ученика на роль дыхания в музыкальной фразеологии.

Правильное распределение пунктов смены дыхания имеет огромное значение для выразительности исполнения: педагог должен на основе анализа строения произведения и учета исполнительских возможностей ученика точно указать моменты, где следует делать вдох. В этом анализе должен участвовать и ученик, постепенно приучаясь самостоятельно разбираться в тексте. Моменты вдоха не могут располагаться в случайных местах, слушатель никогда не должен чувствовать, что исполнителю нужно взять дыхание. Встречаются очень длинные музыкальные фразы, которые невозможно исполнить на одном дыхании. В этом случае следует найти место, где можно взять дыхание, не нарушив смысла музыкальной фразы. Неправильное распределение пунктов вдоха может привести к искажению смысла музыкальной фразы. При этом лига не должна служить препятствием для вдоха, поскольку она указывает лишь на необходимость плавного и связного исполнения.

Прекращение звучания наступает не сразу; какое-то короткое время человеческий слух сохраняет звучание. Это дает возможность, при наличии определенного мастерства, делать вдох в некоторых пунктах, находящихся под лигой. Исполнение же с напряженным дыханием производит тяжелое, неприятное впечатление.

Следует бороться с манерой ученика делать вдох преимущественно на тактовой черте. Учащийся должен усвоить, что тактовая черта является лишь метрической границей и далеко не всегда совпадает с началом или окончанием музыкальной фразы.

Развить всесторонне технику дыхания и научиться использовать ее в полной мере как средство музыкальной выразительности возможно только при овладении достаточно богатым музыкальным репертуаром.

Список литературы:

1. Диков Б.А. О дыхании при игре на духовых инструментах. М., 1994.

2. Крючков А.А. Основы постановки исполнительского дыхания. Ленинград, 1988.

3. Федоров Е.Е. Исполнительское дыхание музыканта духовика. Новосибирск, 2008.