

МБУ ДО «ДШИ им А.П. Артамонова (№2)»

Доклад на тему:
«Исполнительское дыхание музыканта»

Преподавателя
высшей квалификационной
категории
Мулюкина Андрея Михайловича

г. Ростов-на-Дону

2019

Содержание

| | |
|---|-------|
| Введение. | стр.3 |
| Исполнительское дыхание. | стр.3 |
| Техника исполнительского дыхания | стр.4 |
| Дыхание и фразировка. | стр.5 |
| Специфика исполнительского дыхания. | стр.7 |
| Развитие дыхания. | стр.7 |
| Заключение. Методика преподавания исполнительского дыхания. . . . | стр.8 |
| Список литературы. | стр.9 |

ВВЕДЕНИЕ

Исполнительская и педагогическая практика показывает, что исполнители с неправильно поставленным дыханием не могут добиться высокого уровня исполнительского мастерства. Постановка исполнительского дыхания должна занимать важнейшее место в практике обучения игре на музыкальных инструментах. Специфика игры требует от исполнителя не только свободного владения своим дыханием, но и правильного взаимодействия дыхания с работой грудной клетки, губ, языка, слуха и других органов, без чего невозможно решение художественного исполнения задач. Важным моментом начального обучения игре на всех музыкальных инструментах является необходимость научиться правильному, рациональному исполнительскому дыханию. Кроме того, учащийся должен иметь ясное представление о работе всех дыхательных органов.

1. Исполнительское дыхание

С этой целью учащемуся рекомендуется хорошо усвоить некоторые анатомо-физиологические основы дыхания. В дыхании человека принимает участие сложная система органов, которые можно разделить на три группы:

1. воздушные пути - от ротового и носового отверстий до голосовых связок; нижнее - дыхательное горло. Эта общая часть дыхательного аппарата служит для сообщения легких с высшей атмосферой.

2. Легкие - состоят из многочисленных топких пузырьков, густо оплетенных кровеносными сосудами и обладающих большой эластичностью. Легкие с воздушными путями образно сравнивать с густо разросшимся деревом, имеющим внутри пустые ствол и ветви. Ствол соответствует дыхательному горлу, крупные ветки – бронхам, а листва – легочным пузырькам. Движение легких заключается в расширении их при вдохе и в сжатии при выдохе, в том и другом случае легкие пассивно следуют за движением стенок грудной клетки.

3. Костно - мышечная система грудной клетки ребра и дыхательная мускулатура, к которой в первую очередь относится диафрагма, а также наружные и внутренние

межреберные мышцы. Диафрагме принадлежит активная роль в механизме дыхания.

От правильного владения дыханием зависит чистота интонации, устойчивость и выразительность звука, поэтому необходимо серьезное освоение правильного владения дыханием с самого начала обучения игре на духовых инструментах. Все, о чем мы говорили, касалось анатомо-физиологической стороны дыхания. Теперь коснемся вопроса постановки дыхания в период первоначального обучения.

Первое, что стоит объяснить, говоря о дыхании, что вдох всегда делается максимально большой и быстрый. Независимо от характера исполняемой музыки и времени отведенного для вдоха, вдох большой и быстрый. Эта привычка позволит лучше почувствовать дыхание на начальном этапе.

Второе, воздух мы всегда набираем в грудь, но плечи при этом не поднимаем.

Третье, набранный воздух просто выдуваем, но не опускаем при этом грудную клетку, она остаётся зафиксированной в приподнятом положении в течение всего исполняемого произведения.

Таким образом должны производиться вдох и выдох при игре на музыкальных инструментах.

Среди певцов существует поговорка, выражающая глубокую истину: «Искусство пения - есть школа дыхания». Эти слова вполне могут быть применены к играющим на любых музыкальных инструментах.

2. Техника исполнительского дыхания

Вопрос о правильном дыхании в значительной степени сводится к умению играющего использовать, свойственную дыханию гибкость, способность дыхания видоизменяться, в зависимости от требований исполнителя музыки.

Основная трудность исполнительского дыхания заключается в необходимости объединить два момента - быстрый, короткий вдох и продолжительный, равномерный выдох.

Быстрый короткий вдох должен производиться без ущерба для длительности звуков, причем исполнитель не должен для облегчения дыхания пропускать отдельные звуки, как это нередко делается.

Еще большие требования предъявляются к исполнителям при выполнении второй фазы дыхания - выдоха. Кроме того, он должен обладать большой гибкостью, то есть способностью к различной интенсивности или скорости. Без этого нельзя обеспечить правильное выполнение различных динамических оттенков. Выдох музыканта должен происходить с таким расчетом, чтобы в легких оставалась небольшая часть воздуха. Практически это сводится к умению играющего создать «опору» дыхания или умению при выдохе удерживать грудную клетку в возможно более приподнятом (вдыхательном) положении. В методической литературе этот прием хорошо изложен профессором С.Розановым: «Очень важно, чтобы играющий уяснил, что чем тверже удерживается грудь и верхние ребра во время выдоха, чем медленнее диафрагма и мышцы приходят в свое первоначальное положение, тем равномернее выходит воздух из легких, что очень важно при игре на музыкальных инструментах».

3. Дыхание и фразировка

В исполнительской практике музыкантов сплошь и рядом встречаются случаи, когда играющий, не имея возможности сыграть на одном дыхании продолжительную музыкальную фразу, вынужден где-то сменить дыхание. В практике это определяется внутренним чутьем музыканта, его природной чуткостью к музыкальной фразировке, так как и в методической литературе подробных указаний на этот счет, обычно, не дается.

Одним из важнейших условий хорошей фразировки при игре на духовых инструментах, является полное подчинение дыхания особенностям исполняемых произведений. Играющий должен уметь правильно определять границы заключенных (в смысловом отношении) построений, то есть уметь определять цезуру. Установление цезуры можно сравнить с расстановкой соответствующих знаков препинания в словесной речи. Пользуясь подобной аналогией, мы можем сказать, что разрывать единое музыкальное целое так же недопустимо, как недопустимо при чтении или в разговорной речи прерывать начатую мысль на полуслове.

Для играющего на духовом инструменте умение правильно установить цезуру возможно еще в том отношении, что цезуры определяют моменты очередного вдоха. В соответствии с этим могут быть сформулированы следующие наиболее общие закономерности смены дыхания в момент игры:

- в целях соблюдения единства музыкального целого, дыхание следует менять во время пауз, так как они являются наиболее отчетливым выражением цезуры;
- при исполнении музыки, имеющей большое количество пауз, дыхание ни в коем случае не следует менять на каждой паузе, ибо частая смена дыхания приведет к быстрому утомлению музыканта;
 - при отсутствии пауз для смены дыхания можно использовать продолжительные звуки, так, например, если после продолжительного звука следует один или несколько коротких звуков, то дыхание следует брать после длинного (продолжительного) звука;
 - кроме пауз и продолжительных звуков основанием для смены дыхания является повторение музыкального материала.

Если ярко выраженные признаки цезуры отсутствуют (что может иногда встречаться при непрерывном мелодическом движении), то основанием для установки цезуры и смены дыхания может служить:

- смена гармонических функций;
- резкая смена динамики;
- смена регистров.

При смене дыхания во время игры нужно иметь в виду, что любое музыкальное построение обычно заканчивается аккордовым звуком. Поэтому не следует делать очередной вдох на неаккордовых звуках в момент задержания:

- перед проходящим звуком или после него;
- перед вспомогательным звуком
- в момент подъема.

Кроме того, для сохранения большей выразительности исполнения, не рекомендуется брать дыхание после вводного тона.

Во всех этих элементах правильное дыхание исполнителя играет существенную роль, способствуя большей выразительности музыкального исполнения.

Отсюда следует, что для музыканта большое значение имеет технически правильное исполнительское дыхание.

4. Специфика исполнительского дыхания

Исполнительское дыхание музыканта существенно отличается от физиологического. Вот суть их основных различий:

- физиологическое дыхание произвольно, а исполнительское дыхание не только совершается произвольно, но и требует от музыканта подлинно виртуозного управления;
- объем исполнительского дыхания значительно превосходит объем физиологического;
- в отличие от физиологического исполнительское дыхание не ритмично, обе его фазы (вдох и выдох) совершаются вынужденно, произвольно, в зависимости от характера и построения исполняемых музыкальных фраз. В спокойном физиологическом дыхании продолжительность вдоха и выдоха почти равны, а в исполнительском дыхании ассиметричность вдоха и выдоха, как правило, проявляется в гораздо большей степени;
- физиологический вдох осуществляется, обычно, через нос, а во время игры на духовом инструменте вдох производится главным образом через рот;
- физиологический выдох носит пассивный характер и осуществляется бесконтрольно, а исполнительский же осуществляется «на опоре» и расходуется экономно.

Таким образом в отличие от физиологического исполнительское дыхание связано с большим расходом физических сил.

5. Развитие дыхания

Практика игры на духовых инструментах показывает, что овладение навыками дыхания немислимо без длительной и систематической тренировки дыхательного аппарата, которая должна начинаться с первых моментов обучения. Овладение навыками дыхания должно быть связано с уяснением элементов правильной

постановки, так как неправильное положение некоторых частей тела нередко оказывает существенное влияние на свободу дыхания.

Развитие и тренировка дыхательного аппарата музыканта должны производиться двумя способами - без игры на инструменте и в процессе игры.

В основе первого способа лежат объяснения преподавателя и попытки учащегося повторить верное дыхание без инструмента. А так же общефизические упражнения (развитие мускулатуры, бег и т.д.). Второй способ тренировки заключается в игре специальных упражнений на инструменте. Это основной вид тренировки дыхательного аппарата, поскольку в процессе игры наиболее естественно развиваются сила, гибкость и координация дыхательных мышц.

Указанные упражнения способствуют развитию дыхания, а также укреплению дыхательного аппарата и достижению хорошего и ровного звучания.

6. Методика преподавания исполнительского дыхания

Проще всего объяснить ребёнку верное дыхание следующим образом. Попросить его поднять руки и сделать глубокий вдох, обратив внимание, что его грудная клетка расширилась и приподнялась. Затем стоит опустить руки ребёнка попросив, не опускать грудную клетку, а зафиксировать её в прежнем положении. Теперь делаем вдох и выдох с опущенными руками, но с не опускающейся, приподнятой грудью. Следим, чтобы ребёнок при вдохе не поднимал плечи: плечи вниз, грудь вперёд. В таком положении ребёнку проще расслабить плечи, руки, кисти, что сказывается на повышении техники исполнительства.

Список литературы

1. Б. Диков «О дыхании при игре на духовых инструментах»
Москва 1962г.
2. А. Федотов «О дыхании на духовых инструментах»
Москва 1975г.
3. С. Болотин «Основы техники дыхания»
Издательство «Музыка» 1980 г.
4. Ю. Должиков «О технике дыхания на духовых инструментах»
Москва 1983г.
5. Ю.Усов. «Вопросы музыкальной педагогики» вып. 10. Москва 1991г.
6. И. Пушечников «Особенности дыхания при игре на гобое»
Москва 1991г.
7. Мастер класс профессора МГУКИ Е. А. Савина