

Российская Федерация
Муниципальное образование Тосненский район Ленинградской области
Муниципальное казенное образовательное учреждение дополнительного образования
«Тосненская школа искусств»
Музыкальное отделение

**ОСНОВЫ ПОСТАНОВКИ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ДЫХАНИЯ
НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ
ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ**

**Методическое сообщение
для преподавателей класса флейты
школ искусств и музыкальных школ Тосненского района**

**Преподавателя класса флейты
Володиной С. Д.**

г. Тосно Ленинградской области

2017

Содержание:

- 1.Исполнительское дыхание.
- 2.Основы постановки исполнительского дыхания на начальном этапе обучения на флейте.
- 3.Заключение.
- 4.Список используемой литературы.

1.Исполнительское дыхание.

Дыхание – естественная функция человеческого организма, которую он осуществляет вполне исправно при отсутствии каких-либо патологических состояний.

Если при обычном дыхании время вдоха и выдоха приблизительно одинаково, то при исполнении на духовом инструменте требуется быстрый, энергичный вдох, а выдох бывает то равномерный, то постепенно ускоряемый, то постепенно замедляемый. Все зависит от оттенков, которых требует исполнение. Таким образом, дыхание вместе с работой языка, у исполнителя на духовом инструменте осуществляет те же функции, что и смычок у исполнителя на струнном инструменте.

Понятно, что для приспособления дыхания к музыкальному исполнительству, требуется систематическая его тренировка. В то время как обыкновенный выдох происходит пассивно, исполнительский выдох активен и разнообразен, за счет напряжения межреберных мышц и диафрагмы. Усиление звука требует ускорения выдоха. Ослабление звука требует постепенного замедления выдоха.

В зависимости от степени активности тех или иных мышц, окружающих легкие (межреберные, диафрагмы, брюшного пресса и живота), мы подразделяем дыхание на грудное, брюшное и грудобрюшное.

Грудобрюшное дыхание (далее исполнительское) включает в себе самую разнообразную степень активности дыхательных мышц, различные их взаимодействия.

Исполнительское дыхание определяется в первую очередь сознательным и целенаправленным управлением дыхательными мышцами, в полной мере работающими при вдохе и выдохе.

В дыхательном механизме флейтиста участвуют мышцы вдоха и выдоха. От умелого использования этих мышц зависит техника дыхания исполнителя. К мышцам вдоха относятся диафрагма и наружные межреберные; к мышцам выдоха – брюшной пресс и внутренние межреберные.

Две фазы дыхания – вдох и выдох – могут по-разному использоваться в исполнительском процессе и поэтому должны быть рассмотрены отдельно.

При естественном физиологическом дыхании человека вдох – активный акт, при котором легкие расширяются, ребра поднимаются вверх, купол диафрагмы опускается вниз; выдох, наоборот, пассивный акт – полость легких, грудная клетка и диафрагма возвращаются в свое первоначальное положение. При физиологическом дыхании цикл протекает: вдох – выдох – пауза. Исполнительское дыхание подчинено сознанию исполнителя и предполагает активный вдох и выдох. Вдох короткий – выдох, как правило, долгий.

Вдох как правило подчиняется музыкально – исполнительским задачам. От характера музыки зависят его скорость, полнота и глубина. Эмоциональное состояние флейтиста, стремящегося передать образное

содержание исполняемой музыки, может быть самым разнообразным. В зависимости от него изменяется и вдох: при жизнерадостной музыке он будет легкий и живой, при печальной – тяжелый и медленный, при драматической и героической – значительный и уверенный, при трагической – напряженный и несколько удлиненный и так далее. Необходимо помнить, что вдох – такое же средство музыкальной выразительности, каким является звук, динамика, агогика и так далее.

В методической литературе широко рекомендуется выдох «на опоре». «Опора» дыхания достигается тем, что в момент, когда вдох сделан, исполнитель удерживает грудную клетку и диафрагму в позиции вдоха, лишь постепенно уступая их стремлению вернуться в первоначальное (до вдоха) положение. Благодаря этому выдох становится легко управляемым, плавным, осуществляется без толчков. Очень важно, чтобы играющий уяснил, что при полном выдохе, происходящем во время игры всегда замедленно, грудная клетка постепенно опускается и корпус принимает свое исходное положение. В этом случае чем медленнее диафрагма и прочие мышцы, участвующие при вдохе, приходят в свое первоначальное состояние, чем равномернее и продолжительнее процесс освобождения воздуха из легких, тем правильнее и приспособленнее дыхание для игры на духовом инструменте.

При правильном выдохе наряду с активными действиями внутренних межреберных мышц грудной клетки важную роль играет брюшной пресс, действия которого позволяют управлять регулированием объема воздуха в легких и интенсивностью выдыхаемой струи.

Кроме того, брюшной пресс является непосредственным участником «произнесения» звука, четкого определения его начала – атаки. Весь воздух, находящийся в легких после проведенного глубокого вдоха, образует так называемый «воздушный столб». Он приходит в колебательное состояние от самого основания легких через ротовую полость до мундштука инструмента. Атака звука, казалось бы, производимая только кончиком языка, имеет свое дыхательное начало с основания воздушного столба и регулируется брюшным прессом. При извлечении звука на флейте мышцы брюшного пресса сразу же начинают сокращаться и посылают толчкообразные импульсы в ротовую полость.

Постановка дыхания у начинающего флейтиста есть прежде всего четкое и прочное уяснение им основных принципов звукообразования и нахождения необходимого мышечного чувства, помогающего сознательно управлять всем дыхательным аппаратом. Правильность работы исполнительского дыхания определяется, в конечном счете, звуковым результатом.

2. Основы постановки исполнительского дыхания на начальном этапе обучения на флейте.

Развитие дыхания на начальном этапе обучения должно быть постепенным. Нельзя от начинающего исполнителя требовать большого напряжения. Выдержка и техника дыхания требуют постепенного развития.

Каждому ученику, начинающему обучаться игре на флейте, надо объяснить процесс исполнительского дыхания. Во время вдоха плечи не должны подниматься, с началом выдоха грудная клетка должна еще сохранять положение, которое она приняла при вдохе, и только постепенно переходить к положению выдоха. Расход воздуха должен быть не более того, который необходим для образования требуемого звука. Пока учащийся не научился делать активный выдох с удерживанием грудной клетки в положении вдоха, он постоянно будет испытывать недостаток воздуха для исполнения даже относительно небольшой музыкальной фразы. Необходимо время и упражнения, пока разовьется в нужной степени соответствующая дыхательная мускулатура и позволит молодому исполнителю с достаточной свободой управлять своим дыханием.

На первых порах обучения создается впечатление, что у начинающего исполнителя не хватает воздуха. Это происходит потому, что дыхательные мышцы еще не приспособлены для активного выдоха, мускулы губ еще слабы и, как следствие этого, воздух расходуется неэкономно, - в значительно большем количестве, чем требуется для звукообразования.

Первоначальными упражнениями должны быть отдельные, не слишком продолжительные звуки и небольшие фразы, на которых начинающий исполнитель без особых усилий сможет добиться равномерного звучания в динамическом отношении и избежать больших интонационных погрешностей.

В процессе накопления исполнительских навыков и приемов учащийся встречается с необходимостью форсировать и замедлять выдох для получения нюансов *crescendo* и *diminuendo*. На этом этапе обучения педагог предлагает учащемуся упражнения, состоящие из отдельных звуков и небольших музыкальных фраз, на которых он мог бы тренироваться в постепенном усилении и ослаблении звука. С помощью этих упражнений развивается и приспособляется к активному произвольному выдоху межреберная мускулатура и диафрагма.

Развитию техники управления динамикой звука в наибольшей степени способствует изучение художественной литературы, которая должна быть основным материалом даже и в начальной стадии обучения. Нельзя также безразлично относиться к тому, в каких местах пьесы или упражнения учащийся делает вдох. Дыхание должно быть не случайным и беспорядочным, а логичным. Вдох следует делать в конце музыкальной фразы или отделимой ее части. Учащемуся необходимо возможно раньше привить навыки разбора построения музыкального произведения и стремление к осмысленной, выразительной игре на своем инструменте. Роль дыхания здесь главенствующая и именно в этом направлении следует устремить усилия педагога, когда он занимается с учеником вопросами дыхания. Поэтому педагог, перед тем как задать учащемуся работу над

произведением на основе разбора построения произведения и учета исполнительских возможностей ученика подробно указать пункты, где следует делать вдох. В этом разборе всегда должен участвовать и ученик, постепенно приучаясь самостоятельно разбираться в материале и находить верное решение вопросов дыхания.

Тем не менее следует остановиться на некоторых типичных случаях, при которых возможно искажение музыкальной фразы неправильным вдохом.

Учащийся должен знать, что нельзя брать дыхание после вводного тона, отделять вдохом последний звук музыкальной фразы от предшествующих, делать вдох на тактовой черте, если фраза начинается со слабой доли. Когда фраза длинна и неисполнима на одном дыхании, надо найти подходящее место, может быть в середине, лучше после относительно длинной ноты, заканчивающей мотив. Если музыка состоит из одинаковых по длительности звуков, к тому же исполняющихся в быстром темпе, как это не редко встречается в сонатах и сюитах И. С. Баха, необходимо обладать такой техникой быстроты вдоха, чтобы вынужденная цезура не внесла в музыку искажения, а осталась почти не заметной. Разумеется, место для этой цезуры должно быть выбрано обдуманно.

Всегда надо удерживать начинающего исполнителя от стремления сыграть возможно больше музыки на одном дыхании. Необходимо объяснить ему, что исполнение с большим напряжением производит на слушателя неприятное впечатление. К тому же рано или поздно вдох все же надо будет сделать. Если исполнитель израсходовал воздух до предела, ему потребуется больше времени для возобновления нового запаса, чем в том случае, когда он сохранил небольшой запас. Нельзя брать дыхание после предъема. Это правило не имеет исключений. Очень осторожно нужно относиться к вдоху между двумя повторяющимися нотами. В подобных случаях вдох возможен лишь тогда, когда одна из двух одинаковых нот является концом музыкальной фразы, а другая началом новой.

Необходимо также сказать о распространенном среди флейтистов недостатке – шумном вдохе. Обладающие таким недостатком исполнители привыкают к нему и даже перестают его замечать. Между тем этот недостаток не только производит неприятное впечатление на слушателя, но и мешает приобретению техники быстрого вдоха, так как воздух через полуоткрытую гортань проходит не только с шумом, но значительно медленнее.

У некоторых начинающих исполнителей при выдохе часть воздуха входит через нос, в результате чего звук получается распыленный и в значительной степени теряет тембровые качества. Правда этот недостаток встречается не так часто, однако от педагога требуется большое внимание к начинающему исполнителю, чтобы своевременно исправить этот недостаток и помешать его укоренению.

Следует предостеречь ученика, особенно на первоначальном этапе обучения, от стремления делать очень большой, объемный вдох. Не умея еще управлять выдохом, ученик быстро и без пользы выпустит набранный

воздух. Нужно объяснить ему, что дело заключается не только в умении набирать большое количество воздуха, но еще и в умении правильно использовать его. Лишь с развитием дыхания можно постепенно приучать ученика к тому, чтобы он умел делать вдох такого объема, который в данный момент необходим для воспроизведения той или иной музыкальной фразы.

Так же очень важно объяснить ученику, особенно в самом начале обучения, что извлечение звука производится не выдуванием, а выдыханием струи воздуха. Обычно начинающие для получения звука стараются очень сильно дуть в инструмент, вследствие чего получают передувания, неприятные, резкие звуки. Излишнее напряжение ведет к нарушениям в постановке губного аппарата и быстрому утомлению.

3. Заключение.

В процессе обучения педагог может рекомендовать начинающим ученикам специальные упражнения для развития дыхания без инструмента, которые приобретают важное значение. Их нельзя игнорировать, хотя Николай Иванович Платонов довольно категорично утверждал: «Всякие упражнения для развития исполнительского дыхания, производимые в отрыве от исполнительства, следует считать бесполезными». Исполнитель, прежде чем извлечь звук на инструменте, должен потратить немало времени, чтобы уяснить себе механику проведения вдоха и выдоха. Если же ему сразу дать инструмент и заставить извлечь звук, то он не сможет справиться со всеми задачами, которые тут же перед ним встанут (контроль за работой языка, губ, пальцев). Четкое, продуманное выполнение упражнений на дыхание вначале под контролем педагога, а затем самостоятельно принесут ученику несомненную пользу.

Сам по себе контроль за правильностью дыхания на начальном этапе обучения забирает почти все внимание, поэтому и занятия дыханием должны быть строго индивидуальны.

Список используемой литературы:

1. Диков Б. «Методика игры на духовых инструментах», Москва, 1970г.
2. Должиков Ю. «Школа игры на флейте», Москва, 1986г.

3. Должиков Ю. «Репертуар для начинающего флейтиста», Москва, 1986г.
4. Кнителъ В. «Начальное обучение игре на флейте», Алматы, 1992г.
5. Платонов Н. «Методика обучения игре на флейте», Москва, 1989г.
6. Платонов Н. «Школа игры на флейте», Москва, 1986г.
7. Чиарди Ц. «Школа игры на флейте», Москва, 1968г.
8. Ягудин Ю. «Методические рекомендации в первоначальном периоде обучения на флейте», Москва, 1970г.