

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ДЫХАНИЕ ПРИ ИГРЕ НА САКСОФОНЕ: ОСОБЕННОСТИ И СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ

Виншель А.В.

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

sergin1@mail.ru

Обучение игре на духовых инструментах требует особого внимания при постановке профессионального исполнительского дыхания. Само по себе дыхание – это естественный физиологический процесс, который выполняет функцию своевременной подачи воздуха в организм человека и не требует сознательных усилий. В основе же исполнительского дыхания лежит сознательное использование дыхательного аппарата, произвольное управление фазами входа и выдоха. Такое дыхание не может рассматриваться в качестве естественной функции человека. Профессиональный саксофонист XX века и профессор Института музыкального искусства Детройта Ларри Тил, говоря о различиях между естественным и исполнительским дыханием подчеркивает, что при исполнительском дыхании большая часть времени отводится выдоху, в отличие от естественного, где более долгой фазой является вдох. Кроме того, он подчеркивает, что инструментальное дыхание неритмичное и напрямую зависит от продолжительности музыкальной фразы [5].

Владение правильной техникой подачи воздуха в инструмент напрямую влияет на чистоту звукоизвлечения и красоту звука.

Первые указания относительно техники дыхания во время игры на саксофоне появляются в книге Луиса Адольфа Майера «New and Grand Method for Saxophone» (1898), в которой говорится, что расширение груди во время вдоха делает исполнение комфортнее [3, 6]. В книге Пола де Вилля «Универсальная методика для саксофона» (1908) дается следующий комментарий: «каждый новый вдох должен быть глубоким и полностью заполнять лёгкие с тем, чтобы позволить исполнителю играть длинные фразы без перерыва» [6, 10].

В начале XX века значительными для исполнительской школы игры на саксофоне и, в том числе, для постановки дыхания, становятся методологические принципы Хенри Линдемана, о которых он пишет в книге «Метод: детальный анализ амбушюра, дыхания, звукоизвлечения, вибрато, языка, фразировки, артикуляции» (1934). Анализируя его указания, можно утверждать о смене типа дыхания у исполнителей-саксофонистов, так как Линдеман говорит о диафрагмальном типе дыхания, который в конце XIX и начале XX столетий не упоминался и не использовался. Важно также

отметить, что в книге подробно разбирается процесс дыхания и присутствуют рекомендации не поднимать плечи при вдохе, а также вдыхать воздух через рот свободно, без лишних усилий. По мнению Х. Линдемана, такой подход позволяет лучше управлять звуком [2, 9].

Американский саксофонист-виртуоз и педагог XX века Ф. Хемке считает важнейшим этапом в обучении работу над правильной постановкой диафрагмального дыхания. Он утверждает, что главное в исполнительском дыхании – это умение управлять диафрагмой [1, 10].

Типы дыхания. В методической литературе авторы обычно выделяют три типа дыхания, исходя из того, как участок дыхательной мускулатуры задействован преимущественно: грудной, диафрагмальный и грудобрюшной.

1. Грудное дыхание (верхнереберное, ключичное). При таком типе дыхания исполнитель задействует мышцы среднего участка грудной клетки. Диафрагма участвует недостаточно. Она либо остается неподвижной, либо незначительно втягивается вверх. Данный тип дыхания препятствует увеличению объема грудной клетки в вертикальном направлении, возможно лишь поперечное расширение. В связи с этим становится невозможным достижение максимального дыхательного объема легких. При использовании такого типа дыхания исполнитель быстро утомляется и его дыхательная система находится в напряжении.

2. Диафрагмальное дыхание (нижнереберное, брюшное). При данном типе дыхания работает диафрагма, а мышцы верхнего и среднего участка грудной клетки остаются относительно неподвижны. Легкие заполняются воздухом не полностью. Диафрагмальное дыхание исполнители применяют при игре небольших фраз, в случаях, когда необходима частая смена дыхания.

3. Грудобрюшное (смешанное) дыхание. При таком типе дыхания во время вдоха легкие максимально заполняются воздухом. А благодаря взаимодействию диафрагмы и мышц грудной клетки достигается наибольшая продолжительность выдоха. Дыхательная мускулатура меньше утомляется из-за равномерного распределения нагрузки. Кроме того, использование такого типа дыхания обеспечивает управление ритмом и глубиной вдоха и выдоха.

В исполнительской практике саксофонистов, по мнению кандидата искусствоведения, дирижера и педагога Владимира Иванова, наиболее рациональным является совмещение двух типов дыхания: диафрагмального и грудобрюшного. В процессе диафрагмального дыхания задействованы диафрагма и нижние ребра. Как уже отмечалось выше, такой тип дыхания используется при исполнении коротких фраз или в

ситуациях, когда на вдох отводится мало времени. В обратных ситуациях применяется грудобрюшной тип дыхания, который позволяет играть продолжительные фразы без напряжения. В.Д. Иванов также считает, что во время игры эти два типа дыхания могут благополучно дополнять друг друга [7].

Вдох. Как отмечает Л. Тил, и его точку зрения поддерживают некоторые известные исполнители в своих методических трудах, во время вдоха исполнитель должен опустить нижнюю челюсть, при этом верхние зубы остаются прижатыми к мундштуку. Л. Тил считал, что брать дыхание через уголки рта не целесообразно, так как при таком вдохе размер воздушной струи сокращается и такое положение амбушюра приводит к «сужению горла» [5]. Во время вдоха высокая куполообразная часть диафрагмы опускается, благодаря чему создается вакуум, и воздух заполняет легкие. Во время исполнения скорость вдоха зависит от времени, которое отведено на смену дыхания: чем дольше пауза, тем спокойнее и размереннее вдох, и наоборот.

Педагог и саксофонист-виртуоз Иван Рот в своем пособии для саксофона подчеркивает, что во время вдоха верхние зубы исполнителя должны оставаться прижатыми к мундштуку. Однако он предлагает по-разному брать дыхание в зависимости от времени, которое для этого отводится при игре. Так для короткого вдоха, который рассчитан на маленькую паузу или цезуру, он советует слегка приподнимать верхнюю губу, чтобы брать дыхание через уголки рта. Для вдоха, не ограниченного коротким промежутком времени, автор предлагает опустить нижнюю челюсть и открыть рот, чтобы глубоко взять дыхание, при этом оставляя верхнюю челюсть прижатой к мундштуку. При продолжительной игре такой вдох, по мнению И. Рота, дает возможность исполнителю дать короткий отдых нижней губе [4, 15].

Выдох. Во время выхода на диафрагму воздействуют брюшные мышцы, благодаря чему воздух выходит равномерно и с необходимой исполнителю скоростью. Во время исполнения важно помнить о необходимости соблюдать единую технологию игры в целях достижения тембральной однородности, а также сохранения расслабленного состояния амбушюра и открытого положения гортани. Важно научиться подавать воздух в инструмент плавно, равномерной струей. Умение владеть интенсивностью и скоростью подачи воздуха обеспечивает игру с разными динамическими оттенками. Об этом пишет профессор С. Розанов, подчеркивая, что чем медленнее диафрагма и мышцы дыхательной мускулатуры возвращаются в первоначальное положение, тем равномернее поток воздуха, поступающий в инструмент [8]. Чтобы избежать во время игры напряжения, важно производить выдох, оставляя при этом часть воздуха в легких.

Таким образом, при дыхании на опоре вдыхательные мышцы, производя вдох, сразу не расслабляются и при выдохе противодействуют работе выдыхательных мышц. В результате этого выдох происходит более плавно и становится более продолжительным.

Упражнения. Для тренировки и развития техники исполнительского дыхания музыканту предлагается делать упражнения двух видов: без использования инструмента и в процессе игры на нем. Первый способ имеет вспомогательное значение, однако он способствует формированию умения контролировать частоту и глубину вдоха, продолжительность фаз вдоха и выдоха, степень напряжения диафрагмы. Кроме того, данный вид упражнений помогает исполнителю расслабить игровой аппарат и успокоиться [7]. Развитие дыхания без инструмента заключается в выполнении различных комплексов общефизических и специальных дыхательных упражнений, которые делают возможным приобрести навык контроля за дыхательным процессом. Спортивная нагрузка также благоприятно влияет на развитие дыхательной мускулатуры. Отдельно стоит выделить занятия водными видами спорта, так как дыхание в процессе плавания подобно исполнительскому: быстрый и глубокий вдох и продолжительный выдох с сопротивлением.

Второй способ развития дыхательной мускулатуры заключается в систематической игре специальных упражнений на духовом инструменте. Основными упражнениями на развитие дыхания при игре на инструменте считаются: исполнение продолжительных звуков с различными динамическими оттенками, исполнением музыки медленного характера. Данные упражнения способствуют развитию дыхания, а также становлению амбушюра. Выполняя данные упражнения, исполнителю важно следить, чтобы звук был интонационно и динамически устойчив на протяжении всего периода звучания. Не менее полезным является исполнение одного звука в динамике от *pianissimo* до *fortissimo*. В данном упражнении внимание исполнителя должно быть направлено на сохранение интонационной чистоты и постепенное и равномерное изменение силы звучания. Также, в целях развития дыхания продуктивна работа над музыкальными произведениями в медленном темпе.

Таким образом, дыхание для музыкантов-духовиков это главное условие, при котором инструмент начинает звучать. Постановка и формирование исполнительского дыхания требует тщательного контроля, как со стороны педагога, так и самоконтроля обучающегося. На занятиях педагог использует наглядные примеры, а также приводит образные сравнения, при помощи которых ребенку легко представить весь процесс правильного вдоха и выдоха.

Список литературы:

1. Hemke F. Teacher's Guide. USA: Selmer, 1977. 30 p.
2. Lindeman H. Method: a Detailed Analysis of Embouchure, Breathing, Tone Production, Vibrato, Tonguing, Phrasing, Articulation. N. Y.: Henry Lindeman Studios, 1934. 50 p.
3. Mayeur A. New and Grand Method for Saxophone. L.: Alfred Hays, 1898. 109 p.
4. Roth I. Schule fur Saxophone, Band I. Zuerich: Hug & Co., 1990. 115
5. Teal L. The Art of Saxophone Playing. New Jersey: Summy-Birchard Music, 1963. 98 p
6. Ville P. de. Universal Method for the Saxophone. N. Y.: Carl Fischer, 1908. 324 p.
7. Иванов В. Основы индивидуальной техники саксофониста [Электронный ресурс]. Москва 1993. – Режим доступа: <http://clarnetsax.narod.ru/2.pdf>
8. Розанов С. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах. М., 1935, 1938.