**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования**

**« Детская школа искусств»**

**Тверская область, М.О. «Бологовский район»**

**Методическое сообщение на тему:**

**« Здоровьесберегающие технологии в классе духовых инструментов»**

Выполнил:

Козлов

Юрий Анатольевич

преподаватель МБОУДО ДШИ,

г. Бологое, Тверской обл.

г. Бологое, 2025

**Искусство исполнительского дыхания**.

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.

**Типы дыхания.**

Исполнители на духовых инструментах взяли на вооружение не грудной или диафрагмальный типы дыхания, а грудо-брюшный, 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 грудо-брюшном (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 музыканта-духовика**.

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. Сепень 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 грудо-брюшном – 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.

**Игра на опоре.**

На всех медных и деревянных инструментах, за исключением флейты, усиление выдоха при неизменяющемся 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.

**Развитие техники дыхания.**

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.

**Упражнения и слуховой контроль.**

Для достижения этой цели весьма благоприятны упражнения, построенные на звуках продолжительной длительности. Они дают исполнителю возможность:

• проконтролировать высоту, устойчивость тембра, плотность динамических изменений каждого извлекаемого звука;

• укрепить выдержку мышц губного аппарата;

• развить исполнительское дыхание, добиваясь полноты вдоха, постепенного и ровного выдоха. Такие упражнения помогают исполнителю выработать координацию действий губного аппарата и дыхания при извлечении звуков различной высоты. Навык приготовления губного аппарата должен быть тесно связан с умением сохранять точную интонацию звука во время его филирования. Одни педагоги считают, что звуки продолжительной длительности следует проигрывать в диатонической или хроматической последовательности, другие рекомендуют исполнять эти звуки в виде ряда арпеджио определенной ладогармонической последовательности. При игре упражнений в арпеджио их ладовая организация обеспечивает необходимые условия для слухового контроля над каждым извлекаемым звуком, а чередование звуков различных регистров способствует укреплению и равномерному развитию губного аппарата на всем диапазоне. После овладения навыками чистоты интонирования трезвучий можно переходить к освоению диссонирующих аккордов. При этом исполнитель должен добиваться четкого начала звука, устойчивости интонации, ровности нюанса и тембровой окраски звука на всем его протяжении, а также следить за тем, чтобы звук заканчивался в момент, избранный исполнителем. По мере овладения звуками в указанных нюансах можно перейти к более сложным нюансовым последовательностям (pp ff-ff pp; ff РР sf ff и т.п.). Следует добиваться плавности в crescendo и diminuendo.

**Развитие техники губ.**

Особым направлением педагогических усилий должно стать развитие техники губ, от которой зависит красота звука и интонационная точность. Губы исполнителя на духовом инструменте должны обладать способностью выдерживать значительное и длительное напряжение и, кроме того, быстро менять степень этого напряжения в зависимости от высоты и силы извлекаемого звука. В то время как для низких и средних звуков достаточно незначительного напряжения, для высоких звуков требуется сила и выносливость губ, которые формируются только в результате длительной и систематической тренировки. Подвижность, способность мгновенно и точно достигать той степени напряжения, которая необходима для получения звука требуемой высоты, является фактором исполнительского мастерства.

Но излишняя поспешность в этом может привести к нежелательным результатам: появляются шипящие призвуки и тусклость звучания. Следует подбирать такой музыкальный материал, в котором расширение диапазона как вверх, так и вниз будет достаточно постепенным; активно должны использоваться гаммаобразные упражнения, а также упражнения, построенные на аккордах в различных комбинациях и гаммы, исполняемые ломаными терциями и секстами. Когда губы и связанные с ними мускулы лица будут достаточно развиты, технику губ следует поддерживать упражнениями с большим диапазоном смены напряжения губ. Для того чтобы звук был безупречен по чистоте интонации и удовлетворителен по тембровому качеству, необходимо точное соответствие степени напряжения губ силе выдоха. Необходима та степень напряжения лицевых и дыхательных мышц, которая обеспечит интонационную точность и качество звука. Степень подвижности и выносливости губ неразрывно связана с положением их на мундштуке. У некоторых исполнителей выдыхаемая струя воздуха выходит не в центре, а несколько в стороне от середины губ. Учет особенностей губ при постановке мундштука позволит исполнителю добиться наилучшего звука и высокой техники губ. Объективные правила постановки должны соответствовать субъективным ощущениями исполнителя, малейшие изменения которых всегда связаны с изменениями характера и качества звука. Новое качество звучания может появиться только в результате длительных и систематических упражнений, в частности, при исполнении музыки в медленном темпе.

При этом исполнитель может сосредоточить свое внимание на каждом звуке и сделать соответствующие поправки в положении губ, в дыхании и степени напряжения мускулов лица. Не всегда правильно суждение о том, что на звучание духового инструмента оказывает влияние объем и форма ротовой полости, так как в исполнительском процессе музыканта-духовика ни ротовая полость, ни гортань не являются резонаторами, что, в частности, доказано в работе Н. Волкова «Экспериментальное исследование некоторых факторов процесса звукообразования (на язычковых духовых инструментах)». Практика показывает, что наибольшие интонационные погрешности наблюдаются у исполнителей, имеющих плохой тембр звука при игре на инструменте. Резкий, крикливый, не свойственный данному инструменту звук производит неприятное впечатление, вызывает ощущение фальши. Исполнитель-духовик обязан в гаммах, этюдах, упражнениях и пьесах применять дополнительную и вспомогательную аппликатуры, добиваясь ровного звучания инструмента во всех регистрах независимо от вида аппликатуры

**Список используемой литературы**

Горбунова И.Б. Компьютеры в обучении музыке. - М.: РГПУ, 2002

Интернет и музыкальное образование школьников Искусство и образование. - 2000. - №1. - С.45-50

Лифановский Б. Интернет для музыканта. М.,2006

Петренко А. И. Мультимедиа. - М., Бином. 1994.

Селевко Г.К. Педагогические технологии на основе информационно-коммуникационных средств. - М.: НИИ школьных технологий, 2005. - 208с. (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).

Харуто А. В. Музыкальная информатика. Компьютер и звук: Учебное пособие по теоретическому курсу для студентов и аспирантов музыкального вуза. - М.: Московская государственная консерватория, 2000.

Беспалько В.П. Педагогика и прогрессивные технологии обучения. - М., 1995.

Воген Т. Мультимедиа: Практическое руководство / Пер. с англ. - Минск: ООО «Пупурри», 1997