

УДК 78.09:780.646.2

## ВИКОНАВСЬКЕ ДИХАННЯ ТА ПРОБЛЕМИ ЙОГО ПОСТАНОВКИ ПРИ ГРІ НА ТРОМБОНІ

Марценюк Г.П.

Київський національний університет культури і мистецтв

Досліджено питання щодо проблем постановки різних типів виконавського дихання під час гри на тромбоні; проаналізовано процес виконавської «фази вдиху» і «фази видиху»; розглянуто поняття важливого елементу виконавського дихання – так звану «опору дихання»; розглянуто питання формування єдиної акустичної системи – резонаторів дихального тракту музиканта; визначено типові дефекти виконавського дихання та надані практичні рекомендації для подолання недоліків.

**Ключові слова:** тромбон; виконавське дихання; «фаза вдиху» і фаза видиху; «опора дихання»; формування акустичної системи; акустичні резонатори дихального тракту музиканта.

**Постановка проблеми.** Сучасне виконавське мистецтво, пройшовши до вгій шлях становлення й удосконалення, увібрало у себе елементи хіба що не всіх попередніх стилів і напрямків. Кращі виконавці-духовики нашого часу втілюють досвід музикантів XVIII–XX ст., творчо осмислюють і удосконалюють його. Водночас, незважаючи на існування загальної теорії методики навчання гри на всіх духових інструментах, найвідоміші педагоги і виконавці прагнуть розробити, удосконалити і конкретизувати методи оволодіння майстерністю гри на тому чи іншому духовому інструменті. Відомо, що кожна зі спеціальностей має власну специфіку, науково – методичні обґрунтування якої є найважливішою задачею на сучасному етапі розвитку цієї науки. Багато які аспекти виконавського процесу і до сьогодні залишаються недостатньо чітко, або вельми суперечливо висвітленими, що викликає необхідність їх подальшого вивчення і розробки.

Однією з найголовніших складових виконавської майстерності гри на духових інструментах є постановка виконавського дихання, оволодіння яким вважається чи не найскладнішим завданням виконавця-духовика. Дана стаття присвячена вивченню цієї проблеми в контексті загального українського духового мистецтва. Робота виконана за планом НДР Київського Національного університету культури і мистецтв.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання аналізу проблем виконавського дихання та питання щодо його правильної постановки знайшли відображення у методичних працях відомих педагогів-методистів XIX–XX ст. (Ж. Арбан, Ф. Тюрнер, Б. Григор'єв, Є. Рейхе, В. Венгловський, В. Сумеркін та ін.), а також зарубіжних і вітчизняних авторів XX–XXI ст. (Д. Уїк, Ф. Фаркаш, А. Лафос, Д. Рейнхард, В. Апатський, Б. Манжора, С. Горовой, І. Гішка, В. Посвалюк, Г. Марценюк та інш.). Ці роботи стали важливим етапом у розвитку гри на духових інструментах, проте швидкий розвиток духового виконавства, та завдання, що постають перед сучасними музикантами, вимагають вирішення нових, більш складних завдань, практичного переосмислення раніше накопичених знань.

Однією з новітніх праць з означених питань є навчально-методичний посібник «теорія і методика постановки виконавського апарату трубача» (І. Гішка, О. Горман), де аналізують-

ся класичні методи формування виконавського апарату трубача, пропонуються методи формування та вдосконалення виконавського дихання тощо. Монографія Н. Волкова висвітлює основні науково-практичні проблеми, пов'язані з удосконаленням виконавства на духових інструментах. В наукових статтях методистів-дослідників О. Палаженка, Т. Пастушка, І. Пермякова розглядаються питання розвитку виконавського дихання, надано педагогічні рекомендації щодо пристосування дихальної системи до умов гри на духових інструментах.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Проте, незважаючи на достатню кількість досліджень з означених проблем, поза межами розгляду залишаються ще багато невирішених питань, враховуючи специфіку виконавства на тромбоні, які й до сьогодні є актуальними. Отже, вважаємо необхідним висвітлити й окреслити ці проблеми, оскільки існує науковий запит на системне осмислення проблем теорії та практики гри на мідних духових інструментах в контексті загального розвитку вітчизняного духового виконавства.

**Головною метою цієї статті є:** виявити та вивчити на основі аналізу даної проблеми різні типи виконавського дихання; проаналізувати процес виконавської «фази вдиху» та «фази видиху»; визначити важливий елемент виконавського дихання – так звану «опору дихання», як основу виконавського дихання; розглянути питання формування єдиної акустичної системи – значення резонаторів при грі та їх вірне формування; надати практичні рекомендації з означених питань.

**Виклад основного матеріалу.** Процес гри на духових інструментах є досить багатограним явищем, яке включає у себе як фізіологічні, так і педагогічні навички, що формуються під час навчання гри на різних видах духових інструментів. Одним з найважливіших етапів для досягнення високої виконавської майстерності є правильне пристосування дихальної системи, від якої залежить видобування звуку на музичному інструменті, зокрема при грі на тромбоні. Широта й багатогранність виконавських задач, що стоять перед музикантом-тромбоністом, спонукають його користуватися якомога більш великим арсеналом виражальних засобів і прийомів, що, як правило, тісно пов'язані з виконавським диханням. Виконавство на духових ін-

струментах, особливо широкомензурних, таких як тромбон, потребує від виконавця використання значного об'єму повітря і раціонального його витрачання в процесі гри. Так, виконання великих фраз кантиленного характеру у широкому динамічному діапазоні вимагає значних витрат повітря і природний обсяг вдиху, що використовується при звичайному диханні людини, не може забезпечити вирішення цього завдання. Для цього виконавцеві потрібний такий вдих, при якому заповниться весь можливий обсяг легенів. Крім того, надання струменю повітря потрібної сили і швидкості, є головною специфічною особливістю, що відрізняє це дихання від звичайного фізіологічного. Ці відмінності у підходах до дихального процесу потребують від музиканта суттєвої перебудови дихання при гри на інструменті, тому щоб зрозуміти принципи постановки вірного виконавського дихання, необхідно розглянути його й з точки зору фізіології і мати чітке уявлення різниці між природним і виконавським диханням.

Звичайне дихання людини здійснюється, як правило, автоматично, вільно, без будь-яких зусиль. При цьому вдих і видих приблизно рівні за часом (близько 18 вдихів і видихів за хвилину). При нормальному диханні людина не користується максимальним дихальним обсягом легенів: для спокійного дихання йому цілком вистачає, так званого, дихального повітря, об'єм якого дорівнює 0,5 л, причому, як правило, людина бере дихання носом. Основою природного дихання людини є ритмічні дихальні рухи його грудної клітини й дихальної мускулатури. Механізм цих рухів надзвичайно простий: слідом за розширенням грудної клітини, що активно здійснюється за допомогою групи скелетних дихальних м'язів, розширюються і прилягаючі щільно до її стінок легені. У розтягнутих легенях у цей момент тиск стає нижчим за атмосферний, і вони заповнюються повітрям. Так здійснюється перша фаза фізіологічного дихання – вдих. У наступній фазі фізіологічного дихання – видиху – здійснюється зворотній процес: щойно м'язи, які здійснювали вдих, розслабляються, починає діяти інша група скелетних дихальних м'язів і гладка мускулатура самих легенів, внаслідок чого грудна клітина звужується, легені стискаються, тиск у них стає вищим за атмосферний, і повітря з легенів виштовхується назовні. Таким чином, обидві фази дихання протікають за умови координованої роботи цілої системи дихальних м'язів, які в залежності від дій, що ними виконуються, підрозділяються на вдихальні і видихальні.

Першу групу м'язів складають:

- зовнішні міжреберні м'язи, що піднімають ребра;
- діафрагма – поперечний м'яз, що відділяє органи грудної клітини від органів черевної порожнини. Це один з найсильніших м'язів організму людини, який разом з диханням здійснює близько 18 коливань за хвилину, переміщуючись при цьому приблизно на 4 см вниз і на 4 см дгори, працюючи наче нагнітальний насос.

До другої групи м'язів належать:

- внутрішні міжреберні м'язи;
- м'язи черевного пресу, що включають прямі, косі й поперечні м'язи живота.

Функціонування всієї дихальної мускулатури здійснюється і регулюється за допомогою центральної нервової системи. При збудженні нервових клітин у мозку людини, що складають дихальний центр, нервові імпульси спрямовуються до дихальних м'язів і викликають їх скорочення.

Процес нормального (фізіологічного) дихання, як правило, протікає автоматично й невимушено, і навантаження, що припадають на дихальну мускулатуру, незначні, і пов'язані, переважно, зі здійсненням першої фази дихання – вдиху.

В той же час, людина до певної межі може за допомогою вольових зусиль довільно змінити ритм і глибину свого дихання – прискорювати чи уповільнювати його, робити його більш глибоким, чи, навпаки, поверхневим тощо. Таке свідоме управління особливостями дихання і лежить в основі формування виконавського дихання музикантів, що грають на духових інструментах, у тому числі і на тромбоні.

Дихання виконавця підрозділяється на три типи:

- грудне (або ключичне) дихання характеризується активною участю м'язів грудної клітини і слабкою участю діафрагми; при цьому піднімаються грудна клітина і плечі; обсяг грудної клітини не збільшується у вертикальному напрямку, що не дозволяє зробити максимальний вдих;

- черевне (або діафрагмальне) дихання, що характеризується активною участю діафрагми та незначним верхніх та середніх відділів грудної клітини; під час вдиху живіт та боки розширюються вперед і в сторони, під час видиху – повертаються у вихідне положення;

- грудно-черевне (або змішане) дихання, характеризується гармонійним функціонуванням всієї дихальної мускулатури – діафрагми, м'язів грудної клітини та черевного пресу (або абдомінальних м'язів); обсяг легенів при такому типі дихання збільшується у всіх напрямках: вертикальному, передньо-задньому, і боковому. Таке злагоджене функціонування всієї дихальної мускулатури дає можливість вільно змінювати ритм та глибину дихання, інтенсивність і тривалість вдиху і видиху.

Слід зазначити, однак, що так званого “чистого” дихання (грудного або черевного) при гри на духових інструментах взагалі не існує. Воно завжди у якійсь мірі – змішане, оскільки у процесі виконавства задіяні, у більшій або меншій мірі, всі дихальні м'язи, і такий розподіл дихання на типи в залежності від ступеню активності певної групи м'язів може бути здійснений тільки досить умовно.

Власне процес виконавського дихання досить складний і суперечливий. Наприклад, виконавець може здійснити вдих, активно напружуючи міжреберні м'язи грудної клітини без участі діафрагми, а видих – з максимальною участю м'язів черевного пресу. І, навпаки, вдих здійснити без активної участі м'язів грудної клітини, опираючись на діафрагму, а видих – активізувавши тільки внутрішні міжреберні м'язи. У цьому випадку обидва типи дихання будуть проміжними між грудним і черевним, але не можуть бути віднесені до грудно-черевного дихання.

Сучасній виконавській практиці гри на духових інструментах притаманна тенденція визнання грудно-черевного (змішаного) дихання, як

найбільш раціонального, бо воно включає найрізноманітнішу ступінь активності дихальних м'язів, різноманітні їх взаємодії.

При гри на тромбоні відбуваються значні фізіологічні зміни дії механізму дихання. Поряд з суттєвою відмінністю дії дихальної мускулатури в основних фазах процесу (вдиху і видиху), при збудженні звука у виконавця разом з активним вдихом формується й інтенсивний видих (на відміну від пасивного видиху при звичайному диханні). Виконавське дихання тромбоніста визначається, в першу чергу, усвідомленим і цілеспрямованим управлінням дихальними м'язами, як у фазі вдиху, так і у фазі видиху. Обидві фази дихання можуть по різному використовуватися у виконавському процесі, тому потребують окремого розгляду.

**Фаза вдиху.** У виконавській практиці тромбоністів найбільш раціональним є вдих, під час якого однаково активними є міжреберні м'язи і діафрагма. Такий вдих можна назвати «змішаним». Він характеризується рухом діафрагми вниз і використанням не тільки передньої ділянки, а й всіх її частин, розтягуванням нижніх і бокових стінок живота та розширенням грудної клітини у всіх напрямках – як у передньо-задньому, так і у бокових.

Участь діафрагми у процесі виконавського вдиху обумовлена його основною специфічною особливістю – необхідністю надання струменю повітря, що видихається, певного тиску, чого неможливо досягти без участі діафрагми. Саме діафрагма разом з м'язами черевного пресу і внутрішніми міжреберними м'язами і є тією «опорою», на яку спирається повітряний стовп під час виконавського видиху. Крім того, участь діафрагми у процесі вдиху сприяє виконанню і таких важливих специфічних особливостей виконавського дихання, як збільшення обсягу легенів і забезпечення достатньої швидкості вдиху.

Взагалі, функції діафрагми виконавця при гри на тромбоні подібні до функцій діафрагми у діафрагмальній pompі. Будучи основою грудної порожнини, діафрагма у момент опускання сприяє збільшенню обсягу повітря в легенях і швидкості їх заповнення. Швидкість вдиху залежить від швидкості опускання куполу діафрагми, яка, в свою чергу, обумовлена швидкістю скорочення мускулатури, що її рухає.

Як зазначає Д. Уїк, «Легені спроможні вбирати повітря значно більше, ніж це вважається. Для їх повного і швидкого наповнення горло має бути вільним і повністю відкритим. Легені, що мають форму глечика, спочатку наповнюються знизу, а потім і верхня частина. Тромбоністові необхідно навчитися робити вдих глибоко й швидко. Повне дихання слід брати за одну чверть при темпі „*allegro*” [1, с. 18].

Вірно поставлений вдих відрізняється легкістю і невимушеністю, забезпечуючи добру вентиляцію всіх частин легенів і рівномірне навантаження на всі дихальні м'язи. Швидкість, повнота й глибина вдиху залежить від характеру музично-виконавських завдань, емоційного стану виконавця, що прагне передати образний зміст музичного твору. Виконання життєрадісної музики обумовлює швидкий і легкий вдих; сумної – важкий і повільний; героїчної – впевнений

і значний; трагічної – напружений і дещо подовжений тощо. У всіх випадках слід пам'ятати, що вдих – це такий самий засіб музичної виразності, як звук, динаміка, агогіка і т. ін.

Дуже поширеним недоліком серед виконавців-духовиків є гучний вдих. Гучний або сиплий вдих може свідчити про наявність будь-яких перепон у дихальних шляхах, які можуть проявитися і на стадії виконавського видиху, що обов'язково негативно позначиться на якості звука.

У цьому контексті слід навести висловлювання американського професора-тромбоніста В. Крамара щодо так звані «трьох принципів» для уникнення проблеми вдиху у виконавців:

1. «Вдихайте так, щоб я цього не чув» (деякі музиканти здійснюють дуже гучний вдих, порушуючи тим самим сприйняття музики слухачами (В.В.);

2. «Вдихайте так, щоб я цього не бачив» (мається на увазі стабільність положення плечей виконавця (В.В.);

3. «Вдихайте разом з музикою» (тобто, дихати «логічно» – передбачається не порушувати цілісність фрази і ясність музичної думки) [2, с. 76].

Як зазначає В. Сумеркін: „Під час вдиху необхідно контролювати діяльність органів дихання; стежити за тим, щоб грудна клітина розширювалася у передньо-задньому і боковому напрямках, а діафрагма діяла вільно; причому певне розширення абдомінальних м'язів вказує на правильність її роботи.

Під час вдиху не слід: вдихати надмірний об'єм повітря, бо це веде до перенапруження дихальних м'язів, і негативно позначається на якості звука; спочатку робити вдих, а потім затримувати дихання для формування потрібного положення амбушюра” [3, с. 83-84].

Слід пам'ятати, що закінчення вдиху має бути початком видиху без будь-якої паузи. У деяких випадках затримка дихання призводить до так званого «музичного заїкання» – поширеної проблеми у виконавській практиці. Однак, коли тромбоніст досконало володіє диханням і у повній мірі свідомо управляє ним, то у цьому випадку можлива коротка затримка повітряного струменю, пов'язана з бажанням музиканта особливо якісно й виразно подати той чи інший звук або фразу.

**Фаза видиху.** Вирішальна роль у виконавському диханні належить техніці виконавського видиху. Видих, як безпосередній творець музичних звуків, безмежний у своїй різноманітності, його обсяг і характер залежать від змісту та обсягу музичної фрази. Вільне володіння видихом дає виконавцеві змогу динамічно наситити звучання, більш гнучко управляти його філіруванням. Майстерність виконання видиху багато в чому визначається умінням виконавця «тримати на опорі». Що ж таке «опора дихання»? Скоріш за все, під цим визначенням слід розуміти щось таке, на що може опиратися повітряний стовп у процесі гри. Термін «опора» запозичений духовиками з термінології італійського вокального мистецтва. Він виник від не зовсім точного перекладу італійського слова «*appoggiare*» що у російській мові наближається до поняття «подпора» або «піддержка» [4, с. 73].



Сутність виконавського дихання полягає в тому, що «гра на опорі» пов'язана з максимально плавним і пружним видихом, що супроводжується відчуттям активного гальмування діафрагми. Важливе значення тут має синхронна взаємодія тиску, що здійснюється м'язами черевного пресу і опору діафрагми, який завдяки контролю, повертається у нормальне положення значно повільніше, ніж звичайно. Як зазначає В. Венгловський: «...подання дихання можна порівняти з рухом смичка у виконавців на струнних інструментах, для того щоб звернути увагу виконавців на мідних інструментах на обов'язкову присутність тиску, основою якого є безперервне опори під час гри. Активне використання опори на м'язи виконавського дихання в процесі гри надає звуку повноту, силу, зміст, а технічним пасажам в різноманітних штрихах – надійність та озвученість, одночасно зміцнюючи витривалість амбушуру. Для досягнення цієї мети добре допомагає відчуття присутності під час гри вільного продування повітря через інструмент. ...Водночас вільне продування повітря через інструмент передбачає певні умови: під час посилення динаміки – інтенсивна робота всіх м'язів черевного пресу; у верхньому регістрі – інтенсивність опори у найбільш верхній її частині [2, с. 90].

Таким чином, техніка виконавського видиху складається з вільного, плавного, без поштовхів і тремтіння, посилення в інструмент повного, рівномірного струменю повітря, який у значній мірі, визначає красу, повноту, чистоту і тембр звука. Крім того, дихання виконавця та ступінь напруження губних м'язів потребують збалансованого протистояння, оскільки неможливо взяти звук тільки губами, неможливо досягти цього й тільки за допомогою дихання. Завдяки видиху «на опорі» підвищується позиція звучання, полегшується управління звуком, що дозволяє розвантажити губи, звільнити їх від надмірного напруження. Музикант має вміти управляти повітряним стовпом, що створюється між нижньою частиною легенів і губною щілиною.

Розглядаючи питання формування вірного виконавського дихання необхідно звернути увагу на **взаємозв'язок швидкості вдиху з обсягом повітря, що залишилося у легенях після попереднього вдиху**. Слід пам'ятати, що чим більше повітря залишається у легенях після видиху, тим скоріше може бути здійснений черговий вдих. І навпаки, в результаті більш повного видиху, глибокий вдих потребує значно більшого часу, за який діафрагма може здійснити рух зверху вниз, тобто, чим повніший видих, тим вище піднімається купол діафрагми, і значно більше часу потрібно для його опускання. Крім того, під час повного видиху, якщо не тримати у тонусі м'язи черева, в його закінченні помітно знижується якість звучання.

Значно раціональніше і з позиції фізіології, і з позиції виконавства, коли діафрагма залишається у можливо більш низькому положенні і не здійснює значного руху вверх. У цьому випадку основне навантаження припадає на сильні м'язи черевного пресу і при цьому зберігається постійна можливість підтримувати необхідний тиск струменю повітря, що видихається, до кінця видиху. З цього приводу доречно навести вислів Т. Докшицера: «Під час гри слід залиша-

ти певний невикористаний резерв повітря, як у фазі вдиху, так і у фазі видиху. Дихання – це природний процес, воно не має втомлювати виконавця. Слід навчитися користуватися **малим, половинним і повним вдихом**, а, у разі необхідності, і **максимально повним вдихом**. Такий диференційований підхід до обсягу вдиху надає виконавцеві легкості й природності, дозволяє уникати перевантаження дихання і, тим самим, зберегти здоров'я» [5, с. 8].

**Значення резонаторів при грі та їх вірне формування.** У духовому виконавстві якісне звучання інструмента багато у чому залежить від правильної роботи резонаторів звукового апарату виконавця, які благотворно впливають на весь виконавський процес. Якщо резонатором в акустиці називають будь-який обсяг повітря, вміщений у пружні стінки, що мають вихідний отвір, то резонатором духового інструмента є його звуковий канал, оскільки розміри і форма звукового каналу складають вирішальний вплив на висоту, тембр і гучність звучання при грі. В той же час, якісний показник звука на тромбоні залежить від стану порожнини рота, глотки, гортані й м'якого піднебіння та інших порожнин дихального тракту, бо правильно сформовані резонатори звукового апарату музиканта створюють додатковий акустичний опір, завдяки якому суттєво підвищується ефективність при звукоутворенні на духовому інструменті.

З точки зору акустики звукоутворення на тромбоні можна розглядати як потрійну зв'язану акустичну систему, куди входять такі виконавські компоненти: інструмент, амбушур, дихальні шляхи музиканта. Періодичне згущення і розрідження повітря, що виникає під впливом генерації губного апарату, породжує звукову хвилю в інструменті. В той же час, аналогічні їй коливні рухи, але протилежної фази, здійснюються у легенях і дихальних шляхах (тобто, резонаторах), які, в свою чергу, відіграють важливу роль в звукоутворенні. Саме тому на формування звучання тромбона впливають вібраційні явища, що виникають в резонаторах, енергія яких спричиняє вібрацію стінок резонуючих порожнин.

Як зазначає дослідник В. Морозов: «...звукова хвиля у вокалістів зазнає спрямованості у самому голосовому апараті, який відіграє роль «хвилеводу» і рупору одночасно. Наслідуючи конфігурації голосового тракту, звукова хвиля, що зароджена у гортані, поширюється уздовж його стінок, в окремих місцях концентрується і резонує, викликаючи сильні вібраційні відчуття, відгалужується, якщо їй буде відкритий доступ, наприклад, у носову порожнину за допомогою опускання м'якого піднебіння і, таким чином, вигинається, відбиваючись і ковзаючи уздовж вигнутих поверхонь голосового тракту, наприклад, твердого піднебіння подібно тому, як поширюється звук у численних вигинах мідних духових інструментів [6, с. 155].

Французький вчений Р. Юссон та інші дослідники співочого голосу довели, «...що вібраційні явища, які виникають у резонуючих порожнинах співака, трясучи навколишні тканини і викликаючи подразнення широкі зони нервових закінчень, рефлекторно збуджують і діяльність голосових зв'язок» [7, с. 51].

В.Апатський пише у своїй роботі: “Враховуючи наявність багатьох точок збігу у природі вокального і духового виконавства, цілком логічно припустити, що і резонатори музиканта-духовика тими самими каналами здатні стимулювати діяльність його губного апарату. Спираючись на подібне припущення легко пояснити, чому при потраплянні звука в резонатори духовику легко і зручно грати, а його губи при цьому менше втомлюються” [4, с. 83].

Головним резонатором у процесі формування звука є ротова порожнина, що являє собою своєрідну камеру, в якій здійснюється кінцеве, більш точне регулювання тиску струменю повітря, що видихається, формування його обсягу, а також спрямування струменю безпосередньо до амбушура.

У попередньому матеріалі були докладно розглянуті питання щодо положення язика у порожнині рота музиканта у процесі утворення звуків нижнього, середнього і верхнього регістрів, тому нема сенсу знову торкатися цих питань. Слід тільки нагадати, що стан ротової порожнини музиканта, а отже, і положення язика, обумовлені характеристиками струменю повітря, що видихається, які, в свою чергу, залежать від губного апарату і положення гортані в розширеному стані. Резонуючу функцію в процесі гри виконують й інші ділянки дихального тракту музиканта, такі як: глотка, гортань, трахея і бронхи. Ці резонуючі порожнини, як і ротова порожнина, здатні змінювати свій об'єм і довжину внаслідок скорочення гладкої мускулатури, тобто під час фізіологічного дихання просвіти бронхів можуть розширюватися і звужуватися. Саме ці вібраційні відчуття сприяють настроюванню резонаторних областей для надання звуку округлості, повноти тембру і нових барв.

„Правильному формуванню резонуючої порожнини рота допомагає популярна серед во-

кальних і духових педагогів рекомендація “Трати на позіханні”. Існують різні варіанти цієї методичної установки, що рекомендують виконавцям “грати на прихованому позіханні” або уявляти для порівняння якісь метафори, паралелі тощо”. Наприклад, такі педагогічні рекомендації, що допомагають музикантові правильно настроювати роботу рото глоткового резонатора: “Уяви, що ти їж гарячу картоплину, яка обпікає тобі рот, язик, м’яке піднебіння і горло” або “уяви, що у тебе в роті знаходиться яблуко, або кулька” тощо [8, с. 86]. Безумовно, всі ці рекомендації мають на меті сприяти отриманню гарного звукового результату при грі на тромбоні, розвитку культури м’язових відчуттів і знаходженню різних оптимальних варіантів поліпшення якості гри.

**Висновки і пропозиції.** Проаналізувавши сутність різних типів виконавського дихання слід наголосити, що сучасній виконавській практиці гри на тромбоні притаманна тенденція визнання грудно-черевного (змішаного) дихання найбільш раціональним. Вирішальна роль у виконавському диханні належить техніці виконавського видиху, а його обсяг і характер залежить від змісту та обсягу музичної фрази. Важливим елементом виконавського дихання є «опора дихання», або той фундамент, на який має спиратися повітряний стовп своєю основою. Зазначено, що важливим компонентом звукотворчого процесу під час гри на тромбоні є акустичні резонатори дихального тракту музиканта. У роботі сформовано методичні й практичні поради щодо правильного формування резонуючої порожнини рота в процесі виконавського дихання.

Дане дослідження не вичерпує всіх проблем, що були викладені у матеріалі, та потребує подальших пошуків, на здійснення яких будуть спрямовані подальші кроки дослідження.

## Список літератури:

1. Wick D. Trombone Technique / D. Wick. – Oxford university Press, 1984. – 130 p.
2. Венгловский В.В. Специфические особенности звукоизвлечения и звуковедения на медных духовых инструментах / Сб. трудов – «Современное исполнительство на духовых инструментах». – М. – 1990. – С. 76–92.
3. Сумеркин В.В. Методика обучения игре на тромбоне. / В.В. Сумеркин. – С. Пб. : Из-во политех. Ун-та, 2005. – 310 с.
4. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие для студ. высш. Муз. учебн. заведений III - IV уровней аккредитации. / В.Н. Апатский. НМАУ им. П. И. Чайковского. – К. – 2006. – 432 с.
5. Докшицер Т.А. Система комплексных упражнений на трубе. / Т.А. Док-шицер. – М. – 1985. – 113 с.
6. Морозов В.В. Об экспериментально-теоретических исследованиях го-лоса певца и их значение для вокальной педагогики. / В.В. Морозов. – Ленинград, «Музыка». – 1982. – С. 141–179 .
7. Юссон Р. Певческий голос. / Р. Юссон – М.. – 1974. – 262 с.
8. Терехин Р.П. Методика обучения на фагоде: учеб. пособие для оркестровых фак. муз. вузов /Р.П.Терехин, В.Н. Апатский. – М., «Музыка». – 1988. – 207 с.
9. Марценюк Г. П. Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні: навч –метод. посіб. / Г.П. Марценюк. – К. : ДП інформаційно-аналітичне агентство». – 2007. – 351 с.
10. Марценюк Г.П. Українське тромбонове виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва: монографія / Г.П. Марценюк. – К. : ДП інформаційно-аналітичне агентство». – 2013. – 402 с.

**Марценюк Г.П.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## **ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ДЫХАНИЕ И ПРОБЛЕМЫ ЕГО ПОСТАНОВКИ ПРИ ИГРЕ НА ТРОМБОНЕ**

### **Аннотация**

Исследован вопрос о проблемах постановки разных типов исполнительского дыхания при игре на тромбоне; проанализирован процесс исполнительской «фазы вдоха» и «фазы выдоха»; разъяснено понятие важного элемента исполнительского дыхания – так называемая «Опора дыхания»; рассмотрен вопрос формирования единой акустической системы – резонаторов дыхательного тракта музыканта; определены типичные дефекты исполнительского дыхания и даны практические рекомендации по их устранению.

**Ключевые слова:** тромбон, исполнительское дыхание, «фаза вдоха» и «фаза выдоха», «опора дыхания», формирование акустической системы, акустические резонаторы дыхательного тракта музыканта.

**Martsenyuk G.P.**

Kyiv National University of Culture and Arts

## **PERFORMANCE BREATHING AND PROBLEMS OF ITS TRAINING WHEN PLAYING TROMBONE**

### **Summary**

The article examines the subject related to problems of training of various types of performance breathing when playing trombone; it analyzes the process of performance «inspiratory phase» and «expiratory phase»; the article interprets the notion of an important element of the performance breathing – the so-called «breathing prop»; it deals with the subject of formation of a unified acoustic system of a musician's respiratory passage resonators; the article defines typical defects of the performance breathing and provides practical recommendations for overcoming the flaws.

**Keywords:** trombone, performance breathing «inspiratory phase» and «expiratory phase», «breathing prop», formation of an acoustic system, acoustic resonators of a musician's respiratory passage.