

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
**КОНСЕРВАТОРИЯ**  
имени Н. А. Римского - Корсакова



Кафедра деревянных духовых инструментов

А. Н. Трушков

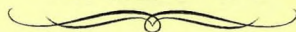
**Гобой:**  
роль элементов дыхательных путей  
в процессе звукообразования

Учебно-методическое пособие



18

62



Министерство культуры Российской Федерации  
Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова  
Кафедра деревянных духовых инструментов

А. Н. Трушков

Гобой:

роль элементов дыхательных путей  
в процессе звукообразования

*Учебно-методическое пособие*

Санкт-Петербург  
2025

УДК [788.7+611.22](075)

ББК 85.245

Т80

Рецензенты:

А. В. Иванов — декан оркестрового факультета Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения, доцент.

Г. Л. Малиев — доцент, заведующий кафедрой деревянных духовых инструментов Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

**Трушков А. Н.**

Т80 Гобой: роль элементов дыхательных путей в процессе звукообразования : учебно-методическое пособие / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Кафедра деревянных духовых инструментов. — Санкт-Петербург: Скифия-принт, 2025. — 28 с.; ил.

**ISBN 978-5-98620-823-7**

Из широкого круга вопросов, связанных с теорией и методикой исполнительского дыхания, представляется одним из важнейших функция гортани в процессе звукообразования. Главной задачей в этой связи стоит подкрепление практической деятельности педагога основными теоретическими сведениями. Тема исполнительского дыхания — лишь одна из многих других, нуждающихся в теоретическом освещении. В рассмотрении ее стиль изложения анатомо-физиологических параметров был сознательно облегчен в расчете на музыкантов-практиков в числе читателей. Более подробно и углубленно данная тема рассматривается в работах авторов, указанных в списке публикаций, использованных для написания этого учебно-методического пособия. Издание адресовано педагогам, учащимся, исполнителям-духовикам.

Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Санкт-Петербургской государственной консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова

© А.Н. Трушков, 2025

© Санкт-Петербургская государственная

консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2025

**ISBN 978-5-98620-823-7**

## Содержание

1. Введение .....	4
2. Физиология гортани .....	5
3. Регистры, подход к исполнительскому дыханию и звукоизвлечению в исторической перспективе, качество звука и работа гортани. ....	6
4. Резонанс и формантность: формантность как понятие, формантные зоны диапазона, настройка работы гортани для поддержания резонанса звука .....	11
5. Импеданс: связь с работой гортани в вокальной практике и в инструментальном исполнительстве. ....	16
6. Методические рекомендации .....	22
7. Заключение .....	25

## 1. Введение

Годы работы в классе гобоя Санкт-Петербургской консерватории показывают существование часто повторяющихся недостатков в освоении инструмента. На предыдущих этапах обучения (музыкальная школа, училище) учащиеся получают, как правило, приличную музыкально-теоретическую подготовку, но часто отстают в технологии, особенно в такой важной области, как исполнительское дыхание, что влечет за собой массу проблем в дальнейшем. Давно замечено, что знания студентов о процессе дыхания носят весьма общий характер, а некоторые его этапы и вовсе обделены вниманием. «Опора дыхания», «резонанс», «прикрытие звука», «артикуляция», «регистры», «импеданс», «работа гортани» и прочее не должны быть только словами. Понимание сути этих явлений поможет в дальнейшем включать их в процесс звукообразования сознательно. В этом и заключается основная цель данного пособия, а освещение этой темы в ракурсе вокальной методики подчеркнет общность подхода к исполнительскому дыханию и звукообразованию в специальностях, непосредственно связанных с дыханием.

В начале работы В. Н. Апатского, профессора, искусствоведа и фэготиста о теории и методике духового музыкально-исполнительского искусства есть такие слова: «Искусство исполнительства на духовых инструментах в наше время достигло такого уровня развития, когда дальнейший его прогресс уже не может быть обеспечен одними практическими усилиями. Эмпиризм в этой области в какой-то степени уже исчерпал свои возможности, он нуждается в активной теоретической поддержке. Отставание теории становится сегодня опасным»<sup>1</sup>. Действительно, при занятиях на инструменте теоретическая поддержка приводит к более осмысленному пониманию цели и способов движения к ней в отличие от длинного пути проб и ошибок.

Традиционно при обучении игре на любом духовом инструменте основное внимание уделяется постановке, амбушюру, общим понятиям исполнительского дыхания. Это довольно подробно описано в методиках духового исполнительства. Мы же поговорим о том, чему подчас уделяется недостаточно внимания, но что является важной составляющей работы и амбушюра и всего дыхательного аппарата, это работа гортани.

---

<sup>1</sup>Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. Киев, 2006. С. 3–4.

Большинство исполнителей-духовиков и вокалистов представляют значение функции гортани, но отношение к ней даже среди вокальных педагогов различно, а преподаватели духовых инструментов иногда даже не упоминают о ней, но те исполнители, чья творческая жизнь связана с музыкальным театром, знают, как много внимания профессиональные певцы уделяют вопросам дыхания, звукообразования и работе гортани в частности. Поэтому было бы интересно рассмотреть этот вопрос через призму вокальной педагогики.

Конечно, гобой не имеет таких возможностей, как голос, и многое из далее сказанного для исполнителя-гобоиста может казаться не таким ясным и понятным, как описано в вокальной методике. Но те исполнители, которые подходят к вопросам исполнительского дыхания через теоретические знания, добиваются результатов. Даже то, что вы уже используете в работе, можно переосмыслить через теорию и это будет шагом вперед. Любая маленькая подсказка, мелкая деталь может значительно изменить ваш подход к качеству звукообразования.

## ***2. Физиология гортани***

Итак, гортань. У вокальных педагогов есть такой афоризм: «Школа пения есть школа дыхания». То же самое относится и к нам, исполнителям на духовых инструментах. Под понятием исполнительского дыхания подразумевается работа всех органов дыхания в комплексе: легких, бронхов, трахеи, глотки, рта и, конечно, гортани. В вокальной педагогике считается, что гортань — это орган, где возникает исходный звук певческого голоса, его основные качества: высота, сила и тембр. Поэтому в пении работа гортани, скоординированная с дыханием, имеет первостепенное значение. Тембр, красота голоса — это следствие работы гортани через контроль резонаторных ощущений<sup>2</sup>.

Анатомически гортань представляет собой орган, отличающийся большой подвижностью. Она может подниматься, как при глотании, опускаться, как при зевке, даже двигаться вперед. М. Гарсиа, знаменитый теоретик и вокальный педагог XIX века, обратил внимание на то, что у профессиональных певцов в процессе пения гортань находится не в обычном, а в специально найденном положении и находится в таком положении на протяжении всего акта пения. Большинство певцов гортань понижают,

---

<sup>2</sup> *Дмитриев Л. Б.* Основы вокальной методики: учебное пособие для СПО. Изд. 4-е. СПб., 2023. С. 136, 167.

особенно басы и баритоны. Л. Б. Дмитриев, обобщая мнения певцов и педагогов о положении гортани при пении, отмечает, что какой бы школы не придерживался певец, если он достигал профессионализма, то обязательно опускал гортань в пении<sup>3</sup>. Увеличивая размер полостей глотки и рта, усиливая таким образом низкие обертоны, помогая их резонансу с помощью гортани, вокалисты «округляют» и тембрально затемняют (прикрывают) звук.

### ***3. Регистры, подход к исполнительскому дыханию и звукоизвлечению в исторической перспективе, качество звука и работа гортани***

Теперь посмотрим на проблемы нашего инструмента с точки зрения тембра. Все мы знаем, каким пестрым и крикливым по звучанию может быть гобой в неумелых руках. Тесситуру гобоя можно условно разделить на четыре зоны, отличающиеся друг от друга по звучанию, эти зоны иначе называются регистрами. Под регистром понимается ряд однородно звучащих нот диапазона, выполненных единым физиологическим механизмом, но переход от одной зоны звучания к другой представляет некоторые неудобства и изменение тембра. Такие регистровые смены при игре на гобое больше ощущаются при движении звука вверх. Об этом же пишет и Л. Б. Дмитриев: «Переход от одного регистра к другому — это переключение голосовых органов на другой принцип извлечения звука. Это сопровождается тембровыми изменениями и некоторым ощутимым неудобством, происходит перемена в работе голосовых органов, а далее голос звучит вновь легко»<sup>4</sup>.

У гобоя самый нижний регистр — это звуки первой октавы, от **b** малой октавы до **c**<sup>2</sup>. Эти звуки извлекаются единообразно. Нижние звуки довольно неуклюжи, извлекаются с некоторым затруднением, так как трости приходится раскачивать весь столб воздуха, заключенный в канале инструмента, зато тембр нижних нот наиболее богат обертонами. С каждым последовательно открывающимся клапаном вибрирующий столб воздуха в канале инструмента укорачивается и у ноты **c**<sup>2</sup> второй октавы его длина совсем невелика, поэтому звучание становится более открытым и резким. Даже в пределах одного регистра велика разница в звучании из-за изменений в длине столба воздуха внутри канала инструмента.

Далее следует средний регистр от **cis**<sup>2</sup> до **gis**<sup>2</sup>. В нем звуки берутся свободнее всего и звучат ярче, тембр богаче, а амбушюр напрягается меньше

---

<sup>3</sup> Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики: учебное пособие для СПО. Изд. 4-е. СПб., 2023. С. 168–170.

<sup>4</sup> Там же. С. 214.

всего, чего не скажешь про следующий, верхний регистр от  $a^2$  до примерно  $d^3$ . Здесь по мере движения вверх теряется обертоновая и динамическая насыщенность. Есть и четвертый регистр от  $d^3$  и выше. Ноты этого регистра требуют использования целого ряда дополнительных аппликатур, передувания, в силу чего имеют специфическое звучание, к тому же часто на первый план выходит проблема элементарного извлечения звука.

При такой разнице в силе звучания и тембре звука разных регистров трудно соблюсти ровность звучания, и это проблема не только гобоя. Л.Б. Дмитриев пишет в труде «Основы вокальной методики»: «У необученных певцов голос имеет регистровое строение, то есть звучит на разных участках диапазона по-разному. Подходя к определенным звукам, певец чувствует неудобство, неуверенность, после чего голос вновь легко идет вверх, но уже с другой окраской. Переход от одного характера звучания к другому сопровождается тембровыми изменениями, происходит смена механизма, которым извлекают звук. Это ощущается самим певцом, так как происходит перемена в работе голосовых органов»<sup>5</sup>.

Таким образом, в этой сфере и у вокалистов, и у гобоистов схожие задачи: необходимость выравнивания звучания разных регистров, сглаживание переходов между ними, а также округление и «прикрывание» тембра верхней части диапазона.

Обратимся к истории решения этих задач в различных методиках. В ранней итальянской школе «Bel canto» строение голоса было двухрегистровым, что позволяло выполнять необходимые творческие задачи того времени, был грудной звук и в верхнем регистре — фальцетный. По этой причине работал принцип «чем выше идешь, тем тише пой». Педагоги лишь выравнивали переход между регистрами. Дыхание во времена барокко использовалось грудное, исключаящее работу гортани. Но со временем изменились требования к звуку. Увеличились залы, состав оркестра. В операх Верди, Вагнера потребовался мощный звук во всех диапазонах, да и в большом вагнеровском оркестре маленький, хотя и красивый, звук просто «тонул». Певцы от фальцетного верхнего регистра стали отказываться в пользу смешанного «микстового». Появилось даже название такого звучания «Voix mixte sombre», смешанное прикрытое звучание. Пользуясь этим приемом, знаменитый французский певец Жильбер Дюпре довел грудное звучание до верхнего тенорового  $c^2$ , подключив к работе гортань. Если во времена «Bel

---

<sup>5</sup> Там же. С. 214.

## *7. Заключение*

Мы рассмотрели интересный вопрос, связанный с исполнением на гобое, нашли в много общего с вокальной «школой пения, как школой дыхания». Выяснили, что понятия формантность, примарный тон, резонанс, акустические полости, артикуляция, импеданс близки как певцам, так и духовикам-инструменталистам, и связаны с работой гортани и исполнительского дыхания. Только в результате слаженного взаимодействия движения гортани и дыхания рождается то, к чему мы стремимся при занятиях на инструменте — тембрально красивый, объемный и сильный звук, ровный по всему диапазону.

Конечно, могут возникнуть возражения, основанные на личных ощущениях, связанных с конкретной практикой исполнительства. К примеру, у вокалистов до сих пор нет единого мнения о природе певческого звукоизвлечения и роли связок в процессе звукообразования, несмотря на хорошую изученность этой темы. Тем более не нужно забывать о том, что в профессии духовика-исполнителя эта область знаний изучена только на уровне ощущений и мнений довольно узкого круга музыкантов и педагогов, и поэтому возможно появление новых данных и теорий. Но даже в таком виде знания о природе звукоизвлечения на инструменте помогут сознательно подойти к этому вопросу и принести реальную пользу.

## Литература

1. *Алтухова Е. В.* Школа пения или метод преподавания от Умберто Мазетти через М. Г. Гукову ко мне. М.: Торус Пресс, 2011. 26 с.
2. *Анатский В. Н.* Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учебное пособие для студентов высших музыкальных заведений Украины I-II-IV уровней аккредитации / Нац. муз. академия Украины им. П. И. Чайковского. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. 430 с.
3. *Багрунов В. П.* Аз, Буки, Веди, Глаголь, Добро. Азбука владения голосом: самоучитель: методика, основанная на раскрытии трех секретов феномена Шаляпина. Изд. 2-е. СПб.: ТЕССА, 2006. 320 с.
4. *Гарсиа Мануэль.* Полный трактат об искусстве пения: учебное пособие. СПб. [и др.]: Лань, 2015. 412 с.: нот.
5. *Гарсиа Мануэль.* Советы по пению [Ноты]: учебное пособие. СПб. [и др.]: Лань; Планета музыки, 2014. 102 с.
6. *Глинка М. И.* Упражнения для усовершенствования голоса [Ноты]: учебное пособие. СПб. [и др.]: Лань; Планета музыки, 2020. 72 с.
7. *Дмитриев Л. Б.* Основы вокальной методики: учебное пособие для СПО. Изд. 4-е. СПб.: Лань; Планета музыки, 2023. 352 с.
8. *Кюфлер Л.* Искусство дыхания, как основа звукоизвлечения: учебное пособие / пер. с англ. Е. В. Вербицкой. Изд. 4-е. СПб.: Лань; Планета музыки, 2024. 320 с.
9. *Плужников К., Казарновская Л.* Вокальные тайны маэстро Мазетти. СПб.: Центр современного искусства, 2011. 126 с.
10. *Яковлева А. С.* Искусство пения: Исследовательские очерки. Материалы. Статьи. М.: ИнформБюро, 2007. 476 с.: нот.
11. *Rothwell E.* Oboe technique. Ed. 3. London: Oxford University Press, 2002. 103 p.

*Учебное издание*

***Трушков Александр Николаевич***

**Гобой: роль элементов дыхательных путей  
в процессе звукообразования**

*Учебно-методическое пособие*

Отпечатано с готового оригинал-макета.  
Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 1,63. Тираж 100 экз. Заказ № 17821.

Типография Издательства «Скифия-принт».  
197198, С.-Петербург, ул. Б. Пушкарская, д. 10  
[www.skifia-print.ru](http://www.skifia-print.ru)