**Управление образования администрации г.Оренбурга**

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования**

**«Центр внешкольной работы «Подросток»**

**Детская музыкальная школа**

Методические рекомендации

# Интонационная коррекция при игре в ансамбле на деревянных духовых инструментах

Кузнец Т.А.: п.д.о. Высшей

 квалификационной категории

 г. Оренбург 2024

##  Пояснительная записка

Методические рекомендации **«**Интонационная коррекция при игре в ансамбле на деревянных духовых инструментах» способствует воспитанию у учащихся культуры исполнения и приобретению чистой интонации при коллективной игре в ансамбле, развитию исполнительского дыхания на флейте, кларнете, саксофоне, развитию художественного и творческого мышления, приобретению исполнительских навыков и ориентирована на общеразвивающую музыкальную подготовку учащихся.

Актуальность моей темы вызвана необходимостью формирования условий для развития точного интонирования учащихся, формирования устойчивого стремления к красоте и гармонии, уважение к труду, творчеству и созиданию.

 Педагогическая целесообразность заключается в возможности воспитания и развития комплекса потенциальных способностей учащихся, приобщая их к коллективной музыкально-исполнительской деятельности и реализации творческих способностей, тем самым, помогая им приобщиться к деятельному образу жизни.

**Цель:** Развитие чистой интонации при игре на деревянных духовых инструментах: флейте, кларнете, саксофоне.

**Задачи:**

Воспитательные:

* сформировать представление об искусстве как значимой сфере человеческой жизни;
* содействовать творческой реализации и привить любовь к коллетивному творчеству учащихся;

Развивающие:

* развитие чистой интонации у учащихся посредством специальных упражнений;
* развивать музыкальные способности у учащихся;
* развивать умение настраиваться в одном фоновом режиме;
* развивать партнерские навыки при игре в ансамбле.

 Обучающие:

* познакомить с постановкой губного аппарата при настройке духовых инструментов;
* обучить основам игры на духовых инструментах при коллективной игре в ансамбле;
* познакомить учащегося с музыкой композиторов различных эпох и стилей.

 В воспитании детского коллектива огромную роль играет личность

руководителя, и, прежде всего - как педагога и воспитателя. Для того чтобы

всесторонне воспитывать учащегося, а именно к этому должен стремиться любой педагог, руководителю ансамбля необходимо обладать высокими гражданскими качествами и особыми чертами характера, которые давали бы ему моральное право и силу влиять на учащихся, вести их за собой, формировать их идеалы и интересы, чувства и характер. Дети всегда стремятся подражать взрослым - своим наставникам и педагогам, но для этого нужно завоевать их симпатии и доверие. Черты характера педагога, манера поведения, внешний вид - все имеет большое значение в воспитательной работе.

 Педагог должен чувствовать ответственность не только за техническое, но и за эстетическое развитие своих воспитанников. Главную роль в этом плане играет разучиваемый и исполняемый репертуар. Он должен быть интересным и разнообразным, должен соответствовать возможностям учащихся и включать произведения композиторов разных эпох и стилей, как серьезного, так и развлекательного характера.

 Подготовительная работа руководителя ансамбля начинается с подбора музыкального произведения. Любое сочинение независимо от его жанра должно нести учебную и художественную нагрузку, быть доступным

пониманию юных музыкантов.

 На основе целостного представления о произведении, педагог намечает план репетиционной работы, определяет продолжительность и количество репетиций. Необходимо ясно представить себе задачи, которые нужно решить в процессе работы с ансамблем на каждом конкретном занятии. Если работа над пьесой только начинается, то нужно подготовить небольшую информацию о композиторе, о содержании и особенностях сочинения. Если произведение уже изучалось ранее, нужно четко представить, чему посвятить предстоящую репетицию, какие сложности преодолеть. Составляя план предстоящей репетиции, руководителю полезно прохронометрировать каждый вид занятий: настройку, игру гамм и упражнений, работу над пьесами.

 Участники ансамбля, включив в свой репертуар новое сочинение, на

первых порах пытаются охватить его в целом, получить самое общее

представление об эмоционально-образном содержании. Воспроизведение

авторских ремарок в некоторой степени будет носить еще формальный

характер, так как партнеры не обрели чувства меры в выполнении этих

указаний.

 В процессе углубления работы над произведением будет возникать все

большее понимание образного содержания исполняемого. Соответственно,

станут более идентичными артикуляционные средства, синхронность

метроритма и темпа, соблюдение динамического и тембрового баланса,

единого исполнительского почерка при сохранении самых существенных черт индивидуальности каждого из ансамблистов - словом, всего, что входит в понятие «ансамблевая техника».

 Важнейшими объектами репетиции в достижении хорошего ансамбля

являются: чистота интонирования, точность метроритма, а также уравно-

вешенность динамики, выразительность фразировки, артикуляции и

штрихов, общность исполнительского дыхания, выявление рельефа и фона.

Работа над ансамблевой слаженностью предполагает достижение

единого понимания и воплощения эмоционально-образного содержания

музыки.

 Для настройки ансамбля следует применять выстроенный по

камертону инструмент, например, рояль или пианино. Проверять строй

можно не только по звуку ля первой октавы. Мундштучные инструменты рекомендуется проверять также по звукам соль первой и второй октавы, си первой, фа-диез второй октавы (по написанию).

Предварительная настройка начинается с приведения всех инструментов к чистому унисону, от которого настраиваются октавы, затем квинты, снова октавы и квинты и так далее.

 Каждая репетиция должна обязательно начинаться с совместного

разыгрывания. Система упражнений для разыгрывания включает в себя

мажорные и минорные гаммы, арпеджио, мелодические интервалы, фразы и

мелодии.

 Не следует спешить с настройкой инструмента, внесенного в помещение с холода. Предварительно инструмент нужно согреть.

 С первых занятий нужно привить нетерпимое отношение к фальшивой, нестройной игре. Нужно помочь каждому учащемуся узнать «характер» своего инструмента, его индивидуальные особенности. Ведь часто бывает, что у хорошего в целом инструмента могут фальшиво звучать отдельные звуки. При должном слуховом контроле и прилежном отношении к своим обязанностям музыканту не составляет большого труда напряжением губ и дыхания, а также подбором соответствующей аппликатуры исправить интонационные погрешности инструмента.

 Выразительность игры и убедительность музыкального образ зависят от верно найденного темпа. При выборе темпа произведения следует, прежде всего, ориентироваться на авторские указания. Однако нельзя не признать, что словесные обозначения темпов довольно условны и допускают различное смысловое наполнение. Слишком медленный темп, по сравнению с авторским, нередко приводит к вялому звучанию, а чрезмерно быстрый придает ему суетливый и невнятный характер. Поэтому естественным и органичным является лишь тот темп, который, будучи ориентирован на авторские указания, услышан и прочувствован участниками ансамбля «изнутри». Единое понимание темпа - важнейшая предпосылка общего ощущения метра и ритма. Слышание и отражение в музыке мерного чередования сильных и слабых долей позволяет партнерам контролировать синхронность звучания через равные промежутки времени, в зависимости от избранной единицы метрической пульсации. Ощущение единой метро- ритмической пульсации играет чрезвычайно важную роль в ансамблевом музицировании. С одной стороны, оно позволяет ансамблистам точно фиксировать атаку, ведение и завершение каждого звука. С другой - придает исполнению устойчивость, стройность, внутреннюю упругость.

 Большие трудности в ансамблевой работе часто связаны с отсутствием

ритмической дисциплины, выражающейся, прежде всего, в колебаниях

темпа. Отклонения от темпа обычно наблюдаются: - при изменении динамики (так, f и crescendo вызывают ускорение, р и diminuendo - замедление);

- при смене построений с различным характером музыки (оживленные

фрагменты нередко исполняются быстрее; напевные, лирические -

медленнее);

- при неточном выдерживании паузы или нот большой длительности

(целые и половинные);

при исполнении пунктирного ритма;

- при недостаточности исполнения залигованных нот, из которых

вторая часто передерживается.

 Трудными для исполнения являются фрагменты произведений, где

выдержан одинаковый ритмический рисунок в нескольких партиях. Чтобы

сохранить единое движение, здесь требуется особое взаимное внимание.

При различном ритмическом рисунке в целях большой ритмической

устойчивости следует ориентироваться на партию с более мелкими

длительностями. Это дает возможность сыграть их ровно, «не комкая».

Кроме того, такая ориентировка сообщает определенную устойчивость и

другой партии.

 Достижению ансамблевого единства в значительной мере способствует визуальный контакт между исполнителями.

 Умелое пользование динамикой помогает раскрыть общий характер

музыки, передать ее эмоциональное содержание, показать конструктивные

особенности формы. Современные духовые инструменты обладают

значительным динамическим диапазоном, от тончайшего рр до мощного ff;

 При разучивании какого-либо произведения следует пользоваться

схемой: «проигрывание - детальная проработка - проигрывание».

После предварительного ознакомления сочинение проигрывается,

желательно без остановок, чтобы не нарушать целостность восприятия.

Исключение делается для трудных мест, которые поначалу можно

опустить. После ознакомительного проигрывания можно приступить к

работе над отдельными трудными местами. В этом разделе репетиции

следует обратить внимание на следующие важные моменты:

- Объяснение сути поставленной перед учащимися задачи и способов ее

решения.

- Практическое освоение прорабатываемого эпизода.

- Аналитический разбор ошибок, а также удачных моментов исполнения.

 Обычно работа над концертным произведением длится значительное

время, тщательно отрабатываются как отдельные места, так и все

произведение целиком, что, безусловно, способствует исполнительскому

росту коллектив. Сложный подготовительный процесс работы над музыкальными произведениями завершается, как правило, публичным выступлением. Такое событие - праздник для всех участников, но вместе с тем и экзамен на творческую зрелость.

 Программу концерта педагог составляет на основе имеющегося

репертуара. При составлении программы выступления, руководитель

ансамбля учитывает возраст слушателей, их музыкальный опыт, а также

общие законы восприятия музыки.

 Очень внимательно следует отнестись к внешнему виду участников

ансамбля и культуре поведения на сцене. При необходимости вместе начать произведение один из партнеров должен дать ауфтакт едва заметным, но четким движением головы точно в том темпе, в котором будет звучать пьеса, аналогичный прием может быть целесообразным и в момент завершения музыкального сочинения, снятия последнего звука или аккорда.

 Первым условием для правильной настройки любого духового

инструмента и точного интонирования в процессе игры на нем является

хороший музыкальный слух исполнителя. Чем выше качество музыкального

слуха, тем больше предпосылок для музыкально-слухового контроля за

качеством исполнения.

 Исполнителям на духовых инструментах музыкальный слух помогает

осуществлять постоянный контроль за ходом игры в двух направлениях. С

одной стороны, он контролирует и направляет работу исполнительского

аппарата музыканта - координированную деятельность органов дыхания,

губ, языка и пальцев в момент звукоизвлечения. С другой стороны,

музыкальный слух в процессе игры непрерывно анализирует конечный

звуковой результат, определяя высоту исполняемых звуков, точность их

интонирования, красоту тембра, точность метроритма, выразительность

динамики и фразировки и т.д.

 Средства для исправления неточной настройки отдельных звуков

можно подразделить на две группы. К первой относятся средства

механического характера, связанные с приведением в порядок самого

инструмента, еще до непосредственной игры на нем. Сюда можно отнести:

оптимальную настройку инструмента для игры. Вторую группу составляют средства, к которым исполнитель прибегает в процессе самой игры, например: изменение положения губ, изменение интенсивности дыхания, применение различной аппликатуры.

 Заметим, что интонационные репетиции - достаточно длительный процесс, который может быть более или менее интенсивным в зависимости от способов работы. Аналогичная ситуация складывается при работе над художественным материалом: подстраивание отдельных, разрозненных звуков не дает почти никакого эффекта. Результат виден лишь тогда, когда выстраиваются последовательности звуков, интервалов, и чем они обширнее, тем ближе ансамблисты к оптимальному общему строю.

 Интонационная коррекция при помощи губного аппарата эффективна только в медленном движении, в протянутых звуках и аккордах.

 Отметим, что как в сольном, так и в ансамблевом исполнительстве на

строй существенно влияет чрезмерная динамика: форсирование звука, либо

слишком зажатое рiano. Поэтому общий нюанс и сбалансированность звуча- ния должны учитывать допустимую амплитуду динамики, не искажающую интонации. Особенную сложность интонирования в ансамбле представляют внезапные контрастные динамические перепады. Эти моменты следует кор- ректировать, прежде всего, игрой на плотной дыхательной опоре, а также сознательно управляя амбушюром.

 Важно отметить, что работа над интонацией требует терпения, времени и систематических занятий, в процессе которых вырабатывается навык верного интонирования, умение быстро найти свое место в аккорде.

 Современных педагогов, все больше занимают проблемы психологичес- кого раскрепощения музыкантов в ансамбле, более яркого раскрытия их артистических способностей. Педагоги ищут новые подходы в работе с ансамблем для развития таких необходимых ансамблевых качеств как умение слушать и реагировать на действия партнеров во время исполнения. Разрабатываются упражнения для совместного дыхания, обмена взглядами и жестами друг с другом, которые помогут каждому ансамблисту почувствовать себя частью единого организма. Подобные упражнения направлены на то, чтобы музыканты не «зарывались» в ноты, не прятались за пюпитры, как это часто бывает в музыкальной практике, а могли свободно общаться между собой взглядами и жестами, а значит лучше слышать и реагировать.

Ансамблевое музицирование как форма обучения незаменим и для создания положительной мотивациик музыкальной деятельности. Не секрет, что совместное музицирование вызывает у детей неподдельный интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в работе. Поэтому ансамблевое музицирование способно значительно повысить заинтересованность учащихся, способствовать установлению благоприятной педагогической атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста. Можно сказать, что ансамбль обладает ещё и большим стимулирующим эффектом.

Это положение особенно актуально для учащихся как младших, так и старших классов. В младших классах у учащихся еще недостаточно развиты музыкально – технические навыки для сольного музицирования. Поэтому участие в концертных ансамблевых выступлениях является одним из мощнейших стимулов поддержания интереса к дальнейшему обучению. В подростковом возрасте актуальность ансамблевого музицирования объясняется острой потребностью этих детей к общению (прежде всего со сверстниками). Все эти особенности делают восприимчивыми к ансамблевому музицированию как виду совместной деятельности учащихся самого разного возраста.

 ***Литература***

Березин, В.Н. «Некоторые проблемы исполнительства в классическом

духовом квинтете» в кн. Вопросы музыкальной педагогики вып. 10, М. 1991

КараевБ.К. ***«***Методика работы с ансамблем»

[Санкт-Петербургский государственный институт культуры](https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjspfvy_bSEAxWEMhAIHca-DecQFnoECBcQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.spbgik.ru%2Fupload%2Fiblock%2Ff07%2Fud5pdj0kxeuosh1hytcsvg7znuwto0pw%2F03_kafud_stud.pdf&usg=AOvVaw0edvFEDJxPhRZMinCNtzSZ&opi=89978449" \t "_blank)

[https://www.spbgik.ru › iblock › 03\_kafud\_stud](https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjspfvy_bSEAxWEMhAIHca-DecQFnoECBcQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.spbgik.ru%2Fupload%2Fiblock%2Ff07%2Fud5pdj0kxeuosh1hytcsvg7znuwto0pw%2F03_kafud_stud.pdf&usg=AOvVaw0edvFEDJxPhRZMinCNtzSZ&opi=89978449" \t "_blank)

Кондратьева, Н.В. Развитие творческих способностей младших школьников / Н.В. Кондратьева // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии: сб. ст. по матер. L-LI междунар. науч.-практ. конф. № 3-4(50). – Новосибирск: СибАК, 2015. – С. 45-47.

Михайлова, М.А. Развитие музыкальных способностей детей. Популярное пособие для родителей и педагогов / М.А. Михайлова. – Ярославль: Академия развития, 2011. – 240 с.

Нагорнова, А.Ю. Творческая самореализация детей и подростков в учреждениях дополнительного образования детей / А.Ю. Нагорнова // Гуманитарные научные исследования. – 2014. – №3. – С. 16-20.

 Нежинский, О.Н. «Детский духовой оркестр» Москва: М., 1989.

«Школа игры для духового оркестра». Составители: Н. Михайлов, Е. Аксенов, В.Халилов и др. Москва: «Советский композитор» М., 1989