

Яблокова Любовь Николаевна

преподаватель по классу скрипки, методист

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Детская школа искусств №1»

г.Димитровград Ульяновской области

## НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИНТОНАЦИИ НА СКРИПКЕ

Известно, что есть музыкальные специальности, требующие наличия у исполнителя высокоразвитого интонационного слуха – хоровая, вокальная, смычковая и другие. В отличие от пианистов, исполнители на смычковых инструментах, по выражению Н.Гарбузова «творят интонацию», а не пользуются готовыми звуками, имеющими фиксированную высоту. В связи с этим утвердилось мнение, что на скрипке или виолончели могут начинать заниматься только дети, имеющие тонкий, хорошо развитый музыкальный слух. Но на практике в смычковых классах часто встречаются ученики со средними и даже слабыми слуховыми данными.

Точность интонации на смычковом инструменте обуславливают многие факторы. Кроме развитого интонационного слуха, огромное значение имеет состояние игрового аппарата, двигательная техника, волевые качества. Однако главным, определяющим моментом является наличие у ученика представления о высоте тех звуков, которые ему предстоит извлечь из инструмента.

Интонирование – это исполнение мелодии с помощью музыкально-слуховых представлений, то есть воспроизведение звукового фона произведения. А музыкально-слуховые представления – это внутреннее интонирование музыки так, как если бы она исполнялась кем-то рядом.

Жизнь музыкального произведения есть интонирование его на публике. Рождение звуковысотного интонирования – есть самое лучшее средство

выразительности. Любая сторона звучания, которая может так или иначе изменяться во времени, управляется исполнителем. Играть - давать неожиданные комбинации интонирования.

Звуковысотность – это слухомоторная координация. Во-первых, координация – это определенные задачи работы пальцев: позиционные, межпозиционные и внепозиционные формы игры. Слухомоторная координация базируется на музыкально-слуховых представлениях дифференцирующих звуковысотность, обратная связь между музыкально-слуховыми представлениями и реальным звучанием ответственна и выражается в слухомоторной координации. Элементарная форма слухомоторной координации состоит из слуха как основы звуковысотности и моторики как умения пользоваться инструментом. Если правильно выстроена слухомоторная координация, а это можно проверить, дав в руки взрослому скрипачу, например, маленькую скрипку, альт или на инструмент поставить фальшивые струны, то сразу можно услышать результат работы.

Музыкант – практик в первую очередь должен развивать свой слух. Следует сказать, что в большинстве случаев причиной недостаточно четкой интонации является не столько неловкость пальцев, сколько несовершенство критической оценки звука. Основанием для этого является небрежность в воспитании слуха.

С приходом в музыкальную школу ученику хочется скорее научиться играть. Поэтому, учитывая психологию ребенка, работа с инструментом должна быть начата с первых же уроков, сочетая работу над постановкой с формированием его музыкальных представлений.

1. С первых же уроков надо вводить ученика в круг музыкальных понятий, постоянно обращать его внимание на различие звуков по высоте и протяженности, различие регистров, направление движения мелодии вверх, вниз или на месте (например, «горка», «змейка», «чашка», «крышка»).

2. Когда ученик на первых уроках еще не знает названий нот, то можно с ним поиграть в музыкальные диктанты, используя при этом понятные маленькому ребенку ассоциации, где высокие звуки будут принадлежать, например птичке, а низкие слону. Причем играть звуки разной высоты модно и нужно не только на скрипке, но и на фортепиано.

3. Далее для развития можно использовать «гладкие диктанты» сначала с одной строчкой, а потом с двумя. Таким образом, ученик учится распознавать музыкальные звуки, начиная с одного и доходя до трех, четырех и пяти звуков, причем указывая ладовую окраску попевок, где красные нотки будут указывать на принадлежность к мажору, а синие – минору.

4. Эффективными средствами развития музыкального слуха детей является пение звуков, разучивание песенок, пение их вслух, а потом про себя с пропеванием вслух опорных звуков, подборанием, транспонированием. Развитие музыкального слуха одновременно с приобретением элементарных навыков игры на инструменте, причем обучение с инструментом способствует формированию музыкально-слуховых представлений, а последние, в свою очередь обуславливают успешное развитие технических навыков.

Если ребенок имеет слабые музыкальные данные и может спеть только один звук, целесообразно начинать его развитие его музыкального слуха именно с этого звука (например, песенки на ноте «ре» - «Андрей-воробей», «Красная коровка» и так далее). Преподаватель поет или играет вместе с учеником и обращает его внимание на то, что звуки одинаковые, «сливаются». Затем ученик может сыграть эти песенки на скрипке пиццикато, пропевая их про себя, на струнах «ре» и «ля». Педагог предлагает ученику услышать другой звук, расположенный близко к первому («ми бемоль»), сыграв или спев его.

Здесь надо добиться, чтобы ученик услышал новый звук, запомнил его и воспроизвел голосом. После усвоения второго звука можно переходить к следующему. Так постепенно расширяется диапазон усвоенных звуков до терции, кварты. После можно петь песенки, содержащие интервалы. Вначале

используются короткие мелодии, построенные преимущественно на поступательном движении. Преподаватель знакомит ученика с песней, исполняя ее попеременно голосом, на фортепиано, скрипке (перемена тембра полезна для развития слуха). Ученик разучивает слова и мелодию песни, поет ее с поддержкой до тех пор, пока не начнет интонировать правильно (если он спел не точно, то надо спеть ее еще раз вместе с преподавателем, а потом опять одному). Необходимо настойчиво добиваться чистого интонирования, особенно при пении мажорного тетра хорда, так как выработка правильного представления о звучании тетра хорда очень важна, ибо он способствует расположению пальцев в первой позиции. Петть лесенки надо наизусть или по нотам, сначала со словами, а затем с названием звуков. Если ученик точно интонирует выученную песенку в заданной тональности, можно изменить тональность в пределах его голосовых возможностей (ученик поет знакомую песенку со словами от нового звука).

Транспонирование заметно активизирует звуковые представления. Наконец, когда ребенок выучит несколько песенок, полезно устраивать концерт – загадку: преподаватель поет без слов или играет знакомую песню, а ученик должен узнать и называть ее. Так проверяется связь восприятие-сознание, которая является противоположной по отношению к связи СОЗНАНИЕ – МУЗЫКАЛЬНО-СЛУХОВОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ – ВОСПРИЯТИЕ. После того, как ученик достаточно чисто поет хотя бы в пределах кварты мажорного тетра хорда, нужно начинать работу над развитием предслышания. Например, такое упражнение: пение про себя и вслух основных ступеней мажорного лада; преподаватель проверяет и, если надо, поправляет, добиваясь точной интонации. Постоянно подобные задания можно усложнять, развивая ощущения ладовой взаимосвязи звуков, столь необходимые каждому музыканту. В классе специального инструмента полезно петть гаммы, трезвучия и так далее, устанавливая, таким образом, связь с занятиями по сольфеджио, которые должны в большей мере способствовать развитию слуховых навыков,

необходимых для овладения инструментом. Формирование музыкально-слуховых представлений активизируется в результате подбирания по слуху и транспонированию. Подбирание по слуху можно вводить уже на самом раннем этапе, первое время – пиццикато, потом смычком. Например, песенка «Дождик» не на пустой струне, а первым пальцем. Ученику предлагается спеть и сыграть эту песенку на фортепиано от ноты «ре», затем подобрать песенку от других звуков. Сыграть песенку на скрипке на струне «ре» и затем на «ля». Этот простейший вид транспонирования обычно не вызывает затруднений, но показывает ученику, что одну и ту же мелодию можно сыграть от разных звуков.

При этом надо обратить внимание ученика на то, что песенка сохранила свою мелодию, приобретя новую окраску (поменялась тональность, а также тембр звучания). После того, как ученик справился с этим заданием, следует предложить ему сыграть ту же песенку от другого звука. Таким образом, подбирая знакомую мелодию, ученик с помощью инструмента свои внутренние слуховые представления.

Подбор по слуху на начальном этапе служит промежуточным звеном между пением песенок, изучением нотной грамоты и аппликатуры. Подбрав песенку по слуху, ученик вместе с преподавателем записывает ее. Таким образом, в представлении ученика нота становится графическим символом реального звука. Тогда во время игры по нотам будут возникать следующие связи: вижу (нота), пред слышу (музыкально-слуховые представления), играю (игровое движение), слышу и проверяю (последующий слуховой контроль). При таком подходе нотная грамота усваивается в связи со звучанием в единстве зрительных, слуховых и моторных представлений. С первых уроков надо воспитывать у ребенка потребность в тщательном слуховом контроле. Если ученик не может оценить собственную интонацию, непопадание на нужный звук нельзя успокаиваться и считать случайностью. В каждом отдельном случае имеется определенная причина неудачи, и задачи преподавателя понять эту

причину, найти способ исправления, подсказать ученику технический прием и добиваться точного звучания.

В работе с начинающими надо концентрировать внимание на одной небольшой задаче, например, научиться точно играть первым пальцем в первой позиции на расстоянии тона от открытой струны и так далее. Устойчивый результат, может быть достигнут после пения заданных звуков, запоминание их и многократное повторение упражнения пальцем с обязательным слуховым самоконтролем и исправлением фальшивых звуков. Внутренний процесс при подобной работе, то есть при слушании, пении и последующей игре на инструменте может быть выражен следующей схемой: слышу (восприятие звука) – запоминаю (запоминание звука) – представляю (переработка восприятия в слуховое представление) – пою (воспроизведение звука голосом) – играю (на инструменте) – проверяю (слуховой самоконтроль) – исправляю (поправочное движение пальца).

Часто педагог вынужден постоянно поправлять интонацию словами «выше», «ниже» или подыгрывать на фортепиано. Привыкнув руководствоваться указаниями преподавателя, ученик никогда не сможет быть уверенным в точности своей интонации и останется беспомощным в самостоятельной работе. Поэтому, если в процессе игры появится фальшивый звук, следует задержаться и обратить на него внимание ученика и только после этого можно продолжать игру.

При настойчивой работе над развитием слуховых представлений, ученик получает возможность самостоятельно определять не точные звуки и исправлять их. Чем тщательнее исправлять их, чем тщательнее будет проведена подготовительная работа над развитием музыкально-слуховых представлений, тем успешнее и скорее ученик сможет усваивать в дальнейшем более сложный материал.