

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«Детская школа искусств» городского округа Кашира»

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**  
на тему: «Работа над интонацией в классе скрипки»

Выполнил: преподаватель  
МАУДО «Детская школа искусств»  
г.о. Кашира» по классу скрипки Г.А.Звонова

2020 год

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение. Понятие музыкальной интонации
2. Интонация как основа в работе над музыкальным произведением для достижения завершеного художественного исполнения
3. Основные факторы при работе над интонацией
4. Причины плохого состояния слуха, влияющие на интонацию
5. Работа над интонацией. Основные проблемы
6. Интонация и постановка. Свобода рук
7. Интонация и аппликатура
8. Интонация и темп
9. Интонация и психологический настрой
10. Заключение
11. Список использованной литературы

### **1. Введение. Понятие музыкальной интонации**

Слово интонация произошло от латинского 'intono' — произношу нараспев, запеваю, пою первые слова. Понятие музыкальной интонации многозначно. В широком смысле понятие мелодического интонирования выражает звуковое воплощение музыкальной мысли. В этом случае интонация является носителем музыкального содержания и имеет общность с речевой интонацией, с построением фразы, с выразительным звучанием. В узком значении понятие интонации используется как музыкально и акустически правильное воспроизведение высоты звуков. В этой работе рассматриваются проблемы интонации в узком смысле - то есть речь идет непосредственно о чистоте интонации и методах работы над чистым интонированием на скрипке. Однако, и при восприятии музыки, и при её исполнении, важнейшее условие - это понимание и сопереживание ее интонационного смысла. Вспомнив слова В.Ю.Григорьева "Не бывает выразительная игра фальшивой, а фальшивая - выразительной", подчеркнем необходимость работать над проблемой не изолированно, а в совокупности. Имеются в виду выразительная, осмысленная игра и такие составные части игры как качество звука, качество интонации. Как говорил в своем интервью Игорь Безродный, «без первого и второго - высокого

класса! - я не представляю себе нормальную игру на скрипке. Скрипач, который играет фальшиво или не очень точно по интонации, должен вызывать у слушателя ощущение, похожее на зубную боль. То же самое относится и к звучанию. Мне кажется, что скрипка в основе своей - инструмент поющий». С одной стороны, никакая фразировка не может раскрасить серой невыразительности фальшивых звуков. (П.Казальс). С другой - интонация является главной частью фразировки. Основой интонации являются слуховой контроль и закрепление правильных мышечных движений руки и пальцев скрипача. «Чистота интонации должна быть результатом правильно развитой техники». (И.Войку)

## **2. Интонация как основа в работе над музыкальным произведением для достижения завершеного художественного исполнения**

В своей работе "Музыкальный слух" С.Майкапар выделил 6 основных элементов законченного художественного исполнения:

1. Форма
2. Фразировка
3. Звуковая краска
4. Ньюансировка
5. Ритм
6. Интонация

Развитие интонации должно происходить не отвлеченно, а вместе со всеми шестью элементами! Первостепенное значение в работе над интонацией имеет музыкальный слух и его постоянное развитие.

## **3. Основные факторы при работе над интонацией**

Развитие чувства звуковой краски и ньюансировки.

На первый взгляд, не связанный на прямую с интонацией фактор на практике очень существенно улучшает и интонацию. Правильная интонация лучше

запоминается, если подразумевает не только звуковысотность, но и красивую нюансировку.

Осмысленность работы над интонацией. Необходимо исключить из занятий механическую работу, не контролируемую слухом

Развитие внутреннего музыкального слуха. В обучении нужно использовать внешний слух как фундамент для развития внутреннего музыкального слуха.

Слушание музыки в хорошем исполнении - неперенное условие развития качества внешнего музыкального слуха.

Известный парадокс интонирования на скрипке - один и тот же ученик при различных условиях слышит хорошо или плохо! Необходимо выяснить, что может мешать. А.И.Ямпольский говорил своим ученикам: для того чтобы преодолеть какую-то трудность на скрипке, нужно знать, в чем она заключается.

#### **4. Причины плохого состояния слуха, влияющие на интонацию**

Посторонние шумы, привычка работать с рассеянным слухом

Состояние организма (утомление, отсутствие концентрации, сосредоточенности)

Раздражение слуха резкими впечатлениями (аккомпанемент, эстрада)

Отключение слуха. (неумение слушать себя и аккомпанемент, страх)

#### **5. Работа над интонацией. Основные проблемы**

1. Интонация и музыкальный слух, развитие внешнего музыкального слуха, работа над звуковысотностью:

1) Узнавание данного звука (слушание, называние, запоминание)

2) Вспоминание

3) Воспроизведение

У многих учеников можно заметить привыкание к тембру, т.е. они воспринимают интонацию только привычного тембра. Для преодоления этого недостатка - больше слушать разные инструменты, привыкать к разным тембрам и запоминать звучание. Поскольку для чистого интонирования на скрипке необходимо ясно представлять требуемое звучание исполняемой музыки, полезно сначала сыграть на фортепиано и запомнить чистое звучание. При игре на скрипке на первоначальном этапе необходима периодическая проверка нескольких нот по строю скрипки. Для этого нужно

тщательно настраивать инструмент, проверять квинты и флажолеты. Необходимо обратить внимание, что этот полезный временный метод не должен приобретать характера длительной привычки, не должен перерасти в автоматический навык и излишнюю потребность без всякой необходимости сверяться с открытыми струнами. Также полезно развивать «квинтовое ощущение грифа» и учиться играть на заведомо низком или высоком ЛЯ. Но также очень важно развивать способность быстрой настройки и активации внутреннего слуха, уметь «настроить» себя, т.е. вызвать необходимые и вполне определенные слуховые представления тональности мотива, высоты отдельного звука, величины интонирования. Поэтому полезно перед изучением этюда или пьесы проиграть гамму в соответствующей тональности, основное трезвучие. 6 Упражнения для развития внутреннего слуха (Розенов «Новый способ развития слуха»).

Ю.И.Янкелевич советовал развивать способность заниматься без инструмента в следующем порядке:

- 1) со скрипкой и смычком по нотам
- 2) со скрипкой и смычком без нот
- 3) с нотами без скрипки, затем и без смычка

4) воображаемая «игра на скрипке» без инструмента и смычка. На этом этапе нужно добиваться не только звуковысотного внутреннего представления, но и мышечного, (исследователи считают, что в этом заключался знаменитый секрет занятий Паганини)

2. Интонация и музыкальный слух, развитие внутреннего музыкального слуха. Для развития внутреннего слуха полезно уметь читать ноты в уме, представляя звучание каждой ноты и периодически проверяя звучание на фортепиано. Сначала так «проигрываются» одноголосные произведения, затем, по мере развития внутреннего слуха двух-, трехголосные. Так же для развития навыка хорошо прослушивать записи произведений, следя по нотам. Упражнения для обострения и развития утонченного музыкального слуха.

Лесман в книге «Пути развития скрипача» рекомендует вырабатывать чистую интонацию на двух-, трех-, четырехголосных упражнениях, упражнениях в виде

дуэтов, трио и т.д., которые сначала прорабатываются в медленном темпе, затем постепенно в более оживленном (при сложном ритме - сначала в ровном движении).

К.Флеш советовал своим ученикам периодически делать специальные слуховые упражнения для пробуждения восприятия уха к фальшивой и к чистой интонации. Учащемуся нужно долго выдерживать каждый звук в музыкальном произведении, внимательно вслушиваясь в свою игру до тех пор, пока он не будет абсолютно убежден, что им достигнута точная высота и красивый тембр звука. Ноты необходимо играть без вибрации, проверяя правильность звучания с пустыми струнами. Обычно ученику кажется, что он играет фальшивее, чем раньше: «Сопоставляя в течение продолжительного времени чистые и фальшивые звуки, слух становится настолько восприимчивым, что учащийся приходит в отчаянье». При регулярных и упорных занятиях учащийся сможет мгновенно определить чистоту звука и исправить его. В дальнейшем необходимо развивать умение попадать на определенные места на грифе, используя мышечную память и внутренний слух.

## **6. Интонация и постановка. Свобода рук**

Нажим пальцев левой руки на струну влияет на интонацию - излишний или недостаточный нажим повышает или понижает звук. Если зажата вся рука, возможности исправить интонацию вовсе нет. Иногда неопределенной, неясной, нечеткой интонации мешает врожденная не координация двух рук. Необходимо естественное взаимодействие рук и развитие способности одновременно совершать правой и левой рукой различные действия.

При исполнении полутонов нужно следить, чтобы концы ногтевых фаланг смежных пальцев плотнее соприкасались между собой на струне. Часто можно наблюдать слепленные пальцы в средних фалангах. Этот недостаток влечет за собой сомнительную интонацию - вместо полутона звучит практически целый тон. Наиболее четкого представления различия в звучании тонов/полутонов и чистой интонации в их исполнении необходимо добиваться с самого начала обучения. Чрезмерное поднимание пальцев и высокое расположение их над струнами нарушает связь их с грифом, благодаря чему отпускание пальцев на струны становятся неподготовленными, напряженными, даже до некоторой степени судорожным, что

затрудняет точность и чистоту интонирования. Недостаточный нажим пальцев на струну, запоздалая, несвоевременная подготовка и несовпадение падения или отскока пальцев с движениями смычка, особенно при переходах руки из одной позиции в другую, при перебрасывании пальцев с одной с одной струны на другую и через струны - эти и другие дефекты постановки тоже влияют на качество интонации. И задача педагога - в каждом конкретном случае вовремя определить и помочь ученику исправить дефект и добиться чистого интонирования.

### **7.Интонация и аппликатура**

Первостепенное значение для качественной чистой интонации на скрипке имеет освоение грифа и владение позициями. А.И.Ямпольский в книге «Основы скрипичной аппликатуры») выделяет три основные расположения пальцев левой руки на грифе:

1. Квартный хват — основа позиционной игры
2. Суженное расположение — ум. 4, интонирование полутонов, 6.2 и м.2, хроматические гаммы
3. Широкое расположение - ув.4 и больше 8.

Необходимо добиваться свободного владения этими тремя расположениями и скорейшего запоминания мышечных ощущений пальцев, руки. В дальнейшем выявление и подготовка одного из указанных положений руки и пальцев служит облегчает достижение хорошей устойчивой интонации.

### **8. Интонация и темп**

Работа над интонацией проводится сначала в медленном темпе. Добиваясь верной интонации и проверяя ее с фортепиано или пустыми струнами, нужно найти и запомнить наиболее целесообразные движения руки и пальцев, выработать должную степень мышечного усилия. Когда ученик успевает следить и за интонацией, и за свободой рук, можно переходить к более подвижному темпу. Необходимо следить, чтобы слишком длительные занятия в медленном темпе не вызвали отягощение и торможение аппарата, утомление, а самое главное - не усилили движения, которые нужны в настоящем подвижном темпе. Чтобы устранить эти явления, следует применять принцип постепенного замедления темпа, чаще сверяя результат работы в

замедленном темпе с движением рук в настоящем темпе На интонацию также могут влиять и такие темповые неточности, как неконтролируемое, произвольное ускорение на крещендо или диминуэндо.

### **9. Интонация и психологический настрой**

Нередко в учебной практике приходится наблюдать, что интонирование учащегося находится в прямой зависимости от степени заинтересованности его в исполняемом материале. Например, гаммы и упражнения учащегося склонен рассматривать как принудительный „скучный„ раздел. Однако, указание педагога на то, что в величайших образцах скрипичной литературы гамма и гаммообразные последования нот, так же как и трезвучия, служили композитору материалом для создания бессмертных мелодий, может вызвать у учащегося иное отношение к гаммам и упражнениям, как к материалу музыкальному, подкрепляющему художественное направление в его работе. Важный показатель чистой интонации - яркое и полное звучание вызывает резонирование дек скрипки. Задача педагога - помочь ученику услышать и почувствовать изменение в звучании инструмента при чистом интонировании, развить стремление к такому звучанию в самостоятельных занятиях и концертном исполнении.

### **10. Заключение**

«Механизм интонирования сложен и прост одновременно» Ю.И.Янкелевич. При всей важности постановочных и технических моментов в игре на скрипке основное - это воспитание и постоянная активность слуха с заострением внимания на интонации. Сам механизм интонирования схематично можно представить так: В процессе работы над интонацией необходимо выработать условный рефлекс на звуковой раздражитель под контролем слуха. И.Безродный поясняет этот процесс так: «когда маленький ребенок делает первые шаги, он контролирует каждый свой шаг - куда поставить ножку, чтобы не упасть. Но когда он вырастает, то ходит, не задумываясь об этом, - уже автоматика! Но начало было полностью контролируемо сознанием, нервной системой. Когда же ты научился ходить, ты не думаешь, куда поставить ногу, чтобы сделать следующий шаг. Но если впереди лужа, твое сознание включается: лужу ты обойдешь, замедлишь шаг, или еще что-то будешь делать...». То



есть, с одной стороны - выработать автоматизм в выполнении вышепредставленной схемы интонирования, подсознательное предощущение высоты звука и мышечных ощущений, с другой - сохранить неусыпный контроль внешнего слуха над итоговым звуковым результатом. По мере развития ученика внимание к интонации постепенно начинает включать в себя не только звуковысотность, элементарную чистоту интонации, но и более широкое понятие интонации фразы. Это ведет к совершенствованию и созданию законченного художественного исполнения.

### **11.Список использованной литературы:**

1. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. М. КлассикаXXI. 2006
2. Гарбузов Н.А. Музыкант, исследователь, педагог. М., Музыка. 1980  
Избранные труды. Зонная природа звуковысотного слуха.
3. Мострас К.Г. Интонация на скрипке. М.: Гос.Муз.Изд., 1962.
4. Лесман И. А. Пути развития скрипача. Л.: Тритон, 1934.
5. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения на скрипке. М.: Музыка, 1966
6. Переверзев Н. Исполнительская интонация. М. Музыка 1989
7. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Т.1. М.: Музыка, 195
8. Шульпяков О. Техническое развитие музыканта-исполнителя. Музыка, Л., 1973.
9. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры. М.: Гос.Муз.Изд., 1955

