

РАБОТА НАД ИНТОНАЦИЕЙ

Джаникулова Н.М

Педагог высшей категории

На пути исправления плохой или недостаточно хорошей интонации на скрипке или альте необходимо учитывать 3 важнейших момента.

1. Интонацию нужно контролировать всегда, постоянно. Организация творческого внимания обычно протекает постепенно и требует для своего созревания известного времени и терпения.

2. Работа над интонацией необходимо постоянно связывать с содержанием музыки. Важно уметь исправлять фальшивые звуки и интервалы не сами по себе, а всегда в составе определенных построений.

3. Необходимость развития вполне свободной и легкой техники интонирования, послушной велениям музыкального слуха и не мешающей осуществлению творческих замыслов.

Чистая интонация достигается в результате активизации музыкального слуха, чутко воспринимающего малейшее отклонение от требуемой высоты звука.

Интонация находится в зависимости от состояния музыкального слуха, от постановки, качества звука, давления смычка на струну, от характера движения и нюансов, а также от ряда других факторов.

Нередка работа над интонацией в период начального обучения в течение некоторого времени остается безрезультатной, несмотря на требовательность педагога. Это потому, что музыкальный слух учащегося недостаточно активен.

Последующий слуховой контроль необходим. Нужно стремиться к тому, чтобы развивалась способность подготовки слуха («предслышания»), которая является необходимым условием чистого интонирования.

Л. Моцарт особенно настаивал на том, чтобы прежде чем дать ученику в руки скрипку и смычок и перейти к практическому обучению игре на скрипке педагог занимался бы с ним сольфеджированием.

К работе над интонацией можно приступить только при наличии у ученика представления о высоте тех звуков, которые ему предстоит извлечь из инструмента.

Задача педагога состоит в том, чтобы активизировать музыкальный слух ученика, развивать инициативу и умение самостоятельно исправлять нечистую интонацию.

Работа над интонацией должна быть подчинена режиму в той же мере, как и над другими основными средствами музыкальной выразительности (динамика, ритм), а также над различными видами техники.

Ученик должен знать причины, вызывающие нечистую интонацию. Чрезвычайно важно предварительное слуховое представление мелодического построения в целом, его гармонической основы, интервалов, высоты отдельных звуков.

Отсутствие такой предварительной «внутренней настройки» вынуждает ученика непроизводительно затрачивать время и силы.

При этом следует учитывать, что часто практикуемая проверка интонации отдельных звуков по открытым струнам может быть допущена как временная мера. Такой способ не должен входить в привычку, порождающую у ученика излишнее недоверие к своей способности играть чисто и снижающую активность его музыкального слуха. Для работы над интонацией необходимо слуховое представление о звучании не только скрипичной, но и фортепьянной партии. Скрипач должен хорошо слышать гармоническую основу, модуляции, движение голосов.

Огромную роль играет и правильная, целесообразная постановка в широком понимании этого термина, рациональные игровые движения.

Излишнее мышечное напряжение, сильный нажим пальцев на струну, недостаточный нажим пальцев, несвоевременная их подготовка, при переходах на другую струну, а также в новую позицию.

Чрезвычайно высокое поднимание пальцев и высокое расположение их над струнами нарушают должный контакт пальцев со струной, хорошее ощущение грифа и поэтому неблагоприятно сказываются на чистоте интонации.

Большое значение для интонации имеет «рулевое» движение левого локтя, его участие в переходах пальцев со струны на струну, ставящее пальцы в одинаковые условия на всех струнах. Недостаточное использование этого движения локтя ухудшает интонацию особенно в нижнем регистре.

Интонация находится в значительной зависимости от подбора аппликатуры, с которой связано положение пальцев на струнах.

Известны 3 основных положения пальцев: нормальное – в пределах чистой кварты, суженное и расширенное. В каждом из этих положений кисть и пальцы приобретают соответствующую форму.

Целесообразный подбор аппликатуры, выявление и подготовка в каждом отдельном случае соответствующего положения кисти и пальцев, наиболее удобного для исполнения данного отрывка, весьма способствуют улучшению интонации.

В так называемых скачках (переходах в отдаленные позиции) необходимо усваивать движение руки в целом, а не только пальцев. Известно, что переходы в позиции, осуществленные резким рывком руки, не приводят к положительным результатам ни в отношении интонации, ни в отношении качества звука.

Определение пути всей руки в целом помогает плавно связать звуки, находящиеся на далеком расстоянии друг от друга, и способствует чистому их интонированию.

Во всех этих случаях ведущую роль играет внутренний музыкальный слух, заранее определяющий высоту последующих звуков.

В работе над переходами в позиции не следует вибрировать, так как вибрация вызывает неустойчивое, беспокойное состояние руки, препятствующее точному интонированию. Для работы над чистотой интонации наиболее полезным материалом являются гаммы.

Верному интонированию гамм содействует тщательная проверка чистоты основного тона (тоники), как опорного звука, в различных октавах.

Надо уделять большое внимание интонированию полутонов во всех видах гамм.

«Невнимание к исполнению последовательностей полутонов – утверждал Л.Ауэр, - является основой дурной интонации».

Вводные тоны следует несколько повышать, обостряя их тяготение к разрешению в тонику.

Интонация целотонных гамм затрудняется широким расположением пальцев и отсутствием опорных точек для левой руки во время переходов в другие позиции. Здесь прежде всего следует основываться на активном музыкальном слухе и на хорошем ощущении грифа эластичной и гибкой рукой.

Мало уделяется внимания овладению чистой интонацией при игре на четких позициях. В связи с этим следует специально изучать гаммы во второй, четвертой и шестой позициях. Это будет способствовать лучшему овладению скрипичным грифом во всех регистрах скрипки.

Мы отметили здесь не все трудности, встречающиеся на пути обладания чистой интонацией, но и из приведенных примеров ясно, что работа над интонацией тесно и органично связано с работой и над развитием музыкального слуха, и над постановкой и техникой левой руки в целом.

Вместе с тем работа над интонацией так же тесно и органично связана и с развитием техники правой руки. В процессе этой работы необходимо следить за качеством звучания, за силой нажима смычка и равномерным её распределением на обе струны при исполнении эпизодов, состоящих из двойных нот.

Изменение положения смычка на струнах следует учитывать особенно в полифонических эпизодах, требующих внимания к интонированию всех голосов и особенно к голосу, расположенному на нижней струне.

Работать над интонацией, как рекомендуют многие крупнейшие исполнители, в частности П.Казальс, следует преимущественно в июансе пиано,

чтобы иметь возможность лучше вслушиваться в качество звука и точность интонации.

Форсирование звука искажает не только его качество, но и высоту (это особенно заметно при сильном нажиме смычка на стальную струну ля).

Недостаточное внимание к качеству, к красоте звучания приводит к неудовлетворительным результатам. Таким образом, работа над чистотой интонации есть в то же время и работа над звуком, над выявлением лучших его музыкальных качеств.

Надо признать правоту утверждений Й.Войку. «Чистота интонации должна быть результатом правильно развитой техники», «ощущение чистоты данного тона находится не только в слухе, но также и в пальце, который оказывается в состоянии ощущать чистоту».

В работе «Зонная природа музыкального слуха» профессор Н.А.Гарбузов назвал зонами те полосы частот, в пределах которых звук и интервал сохраняют свою индивидуальность. Он установил при этом, что в пределах каждой интервальной зоны музыкальный слух различает от 10 до 15 интонаций – оттенков зоны и что каждой интонации объективно соответствует узкая полоса близких по величине математических отношений между звуками.

На первой стадии обучения игре на инструменте, работая над интонацией, нужно руководствоваться следующими правилами.

Учащийся должен стремиться:

1) в процессе игры быть постоянно внимательным к интонационной стороне исполнения музыки;

2) осуществлять интонацию всегда как интонацию того или иного музыкального отрезка, рассматривая каждый отдельный звук в качестве подходящего (чистого, верного) или неподходящего (фальшивого, неверного) для выявления интонационного смысла построения в целом;

3) чтобы при соблюдении предыдущего правила каждый отдельный звук, кроме того, соответствовал строю скрипки;

4) достигать возможно большего удобства работы пальцев на грифе;

5) связывать ощущение движений пальцев на грифе с интонационно стройным и осмысленным звучанием данного музыкального построения в целом.

6) достигать, прежде всего стройности и выразительности интонации целых смысловых построений.

7) добиваться того, чтобы в процессе стройного и выразительного интонирования музыкальных построений все кварты, примы, октавы были чистыми, все большие и увеличенные интервалы – достаточно широкими, малые и уменьшенные интервалы – достаточно узкими;

8) стремиться к тому, чтобы, построенная на основе предыдущих правил интонация любого музыкального раздела, по возможности, согласовывалась со строем скрипки через открытые и резонирующие звуки – соль, ре, ля, ми.

9) в случае необходимости, проверять по строю скрипки какой –нибудь отдельный звук, причем сопоставлять его с открытым или резонирующим звуком «соль», «ре», «ля» и «ми» только по кварте или малой секунде, по никоим образом не по терции или сексте.

10) добиваться свободы в работе пальцев на грифе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ КНИГ:

1. Мострас К. Г «Интонация»
2. Лесман И. А. «Очерки по методике обучения игре на скрипке.
3. Лесман И. А. «Об интонации в музыке».