

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Центр эстетического воспитания и образования детей (ДШИ)»

**Работа над развитием слуха и
интонацией начинающего
скрипача**

(методические рекомендации из опыта работы)

Преподаватель: Кочнева Н.А.

Кингисепп

РАБОТА НАД РАЗВИТИЕМ СЛУХА В КЛАССЕ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ

Одной из важнейших музыкальных способностей ребенка является музыкальный слух. Является ли музыкальный слух особым свойством, данным природой не каждому человеку, или поддается развитию путем соответствующей тренировки? Врожденные задатки для развития музыкального слуха имеются у каждого человека, следовательно, все дело в том, как реализуются эти возможности. Большое значение в направленности любых интересов ребенка имеет окружающая его среда, она воспитывает в нем соответствующие вкусы и стремления.

Когда детей приводят в музыкальную школу, педагоги на приемных испытаниях прежде всего проверяют, есть ли у них музыкальный слух. Для этого ребенка просят спеть какую-нибудь песенку. Если он не знает никакой, то он должен уметь воспроизвести голосом данный ему звук или определенную звуковую последовательность. Значит, музыкальный слух определяется умением не только различать высоту звука, но и воспроизводить его голосом. Откуда берется это умение? Само по себе умение предполагает практику, тренировку. Такой тренировкой может служить частое слушание музыки, подражание слышимым звукам, запоминание, напевание мелодии.

Если развитием музыкального слуха заниматься специально в интересной и доступной для ребенка форме, то он проявит большую слуховую подготовленность при поступлении в музыкальную школу. По этой причине дети музыкантов и певцов на приемных испытаниях обычно проявляют более развитый слух. Однако о качестве музыкальных способностей ученика можно судить определенно только в процессе его обучения.

Должен ли педагог, приступая к обучению ребенка игре на скрипке, заниматься развитием его музыкального слуха?

Обычно принято считать, что этому посвящены уроки сольфеджио, а педагог по специальности должен обучать только игре на скрипке и попутно, в процессе игры, добиваться у него чистого интонирования. Это неверно, так как у детей, принятых в музыкальную школу, бывает разная степень развитости слуха. Кроме того, уроки сольфеджио, обычно групповые, проводятся с обучающимися игре на разных инструментах и, следовательно, без учета специфики смычковых инструментов.

У начинающего пианиста нет необходимости беспокоиться о чистом интонировании извлекаемого звука: видимая и осязаемая клавиша фортепиано, фиксирующая высоту звука, позволяет довольно быстро образовать связь между слуховым и мышечным ощущением играющего. Пианист может сесть за рояль и немедленно извлечь верный, интонационно точный звук.

Значительно сложнее обстоит дело у скрипача. Не имея никаких внешних ориентиров на грифе, он должен научиться на ощупь, по слуху, находить пальцем место для каждого звука, что требует значительно большего развития музыкально-слуховых навыков. Единственным слуховым ориентиром для него является звучание открытой струны, от которой он может находить последующие звуки.

Все музыканты-профессионалы, имеющие хорошо развитый слух, воспринимают звуки в их ладовой взаимосвязи при помощи мелодического и гармонического слуха. Следовательно, для того, чтобы ученик мог осмысленно представить себе требуемый звук и затем правильно отыскать его на грифе он должен прежде всего усвоить ладовые соотношения звуков, научиться определять и знать мелодические и гармонические интервалы. Поэтому педагог, прежде чем приступить к игре на скрипке, должен выработать у него необходимый минимум в развитии музыкального слуха, который обеспечит более легкое освоение чистой интонации в самом начальном периоде обучения.

Прежде всего необходимо установить степень развитости слуха начинающего ученика и в зависимости от этого решить, какие методические приемы следует использовать в работе.

При слаборазвитом слухе ученик слышит, что ему дают разные звуки, но не запоминает их и не может найти на рояле; или запоминает и находит на рояле данную ноту, но воспроизвести ее голосом не может. В таких случаях полезно предложить ребенку сделать голосом глиссандо вверх и вниз, чтобы он ощутил разницу между низкими и высокими звуками. После такого упражнения появляется некоторая подвижность голосовых связок и какое-то представление о высоте. Встречаются и такие случаи, когда ученик реагирует голосом на разную высоту, но неточно. Рекомендуется взять на рояле тот звук, который он поет и повторить его несколько раз, пока ученик не научится петь его точно.

Обычно в музыкальные школы принимаются дети, имеющие слух не ниже средней развитости. Но даже хороший слух в соответствии с требованиями чистого интонирования при игре на скрипке нужно систематически тренировать.

Поскольку в основу этих занятий должен быть положен принцип ладового восприятия музыкального слуха, то преподаватель знакомит ученика прежде всего с мажорным ладом (большинству детей подходит до-мажорный звукоряд первой октавы) и на примерах детских песен дает понятие об устойчивых и неустойчивых звуках.

Самый простой слуховой навык — повторять голосом данный звук. Ученику нужно давать звуки до мажора в разных последовательностях с разрешением неустойчивых в устойчивые. Полезно также упражнение на определение количества звуков, взятых на рояле одновременно (терция, трезвучие, секстаккорд), и воспроизведение их голосом.

Затем можно разучить с ребенком на рояле легкую песенку (один-два такта), после чего он должен эту песенку спеть со словами без инструмента. Процесс игры на рояле и слова песенки обычно заинтересовывают ребенка и активизируют его внимание.

Далее надо добиться, чтобы учащийся пел до мажорный тетрахорд. Труднее всего дети различают и воспроизводят звуки на расстоянии полутона, так как они требуют точного дифференцирования как в слуховом анализаторе, так и в сокращении голосовых связок; упорной тренировкой этот навык можно выработать. Усвоение голосом полутона позволяет постепенно расширять диапазон.

Теперь можно петь на слог та или ту до-мажорную гамму вверх и вниз, приучая ребенка к мелодической последовательности звуков: каждый звук должен получить свое название (до-ре-ми-фа-соль-ля-си-до).

Усвоив последовательность в звучании до-мажорной гаммы, следует упражняться в пении интервалов внутри лада: до—ре, до—ми, до—фа, до—соль и т. д., сколько позволяет голос ученика. Такое упражнение способствует развитию подвижности голоса, кроме того, ребенок привыкает к звучанию мелодических интервалов.

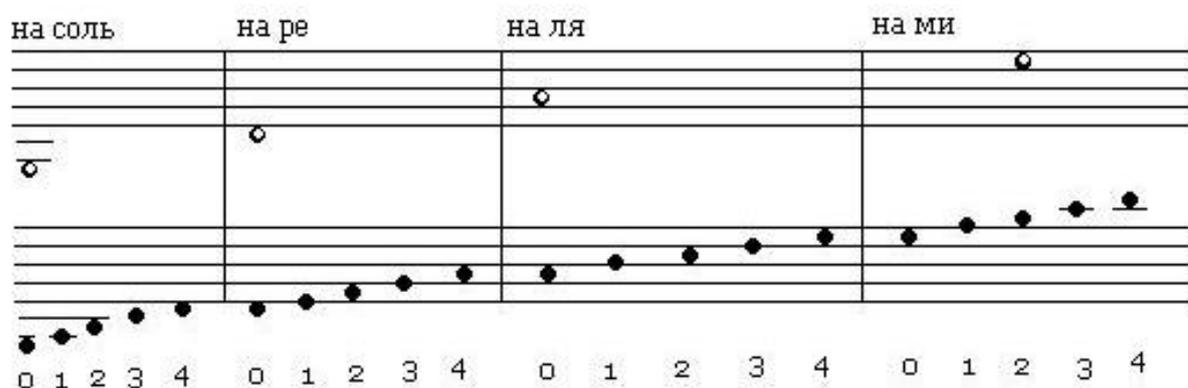
Для более быстрого развития мелодического слуха нужно тренироваться в транспонировании выученных песенок, а также в пении мажорной гаммы от любого звука «на слоги та или ту»).



Ученик должен научиться представлять себе звучание следующей ноты. Для этого надо дать ему отправной звук, например «до», предложив спеть «ми»; «ре» ученик должен представить себе мысленно, пропеть про себя, а ми воспроизвести вслух. Если он научился правильно представлять мысленно требуемый звук, можно приступать к освоению грифа. Открытую струну «Ре» ученик возьмёт щипком, «ми» споет и после этого поставит первый палец на место, соответствующее звуку «ми», воспроизведя его щипком. Этим же способом осваивается весь тетрахорд. Такая система значительно облегчает работу над чистотой интонации.

Одновременно ученик должен выучить все ноты, которые используются

В первой позиции, и уметь их писать.



Песенку, которую он пел со словами, теперь можно петь, с названием нот вместо слов, то есть сольфеджировать. Для этого ее надо написать на доске или в нотной тетради (если песни нет в сборнике). Когда такой навык будет усвоен, к нему прибавляются размеренные движения руки, отсчитывающие четверти.

Весьма целесообразно каждое новое задание (этюды, пьеса) в течение первого года обучения сольфеджировать и только потом играть на скрипке. Это способствует чистому интонированию и быстрому усвоению материала.

Независимо от того, что ученик уже начал играть на скрипке, занятия над развитием слуха следует продолжать, так как до сих пор ученик мог петь по нотам только уже знакомые, выученные мелодии. Спеть же по нотам новый, незнакомый мотив ученик не сможет до тех пор, пока он не научится представлять себе мысленно ступени лада. Допустим, ученику предложено спеть такую мелодию:



Первые же две ноты вызовут у него затруднение, так как он должен представить, как звучит секста, чтобы спеть (или сыграть) ее чисто. Для этого ученик должен усвоить звучание устойчивых и неустойчивых звуков лада, а также научиться пропеть промежуточные ступени (сначала вслух, позднее про себя), например до—ре—ми—фа— соль—ля, одновременно отсчитывая количество нот по пальцам для большей наглядности, а затем повторить первую и последнюю ноты — до—ля, запоминая звучание и название этого интервала (Представление о каждом интервале дается ученику пока упрощенно, как расстояние между двумя звуками, в котором заключено определенное количество промежуточных ступеней лада, расположенных в последовательности, знакомой ученику по до-мажорной гамме). Такими упражнениями можно заниматься по нотам и без них. По нотам следует петь знакомые и незнакомые очень легкие песенки. Без нот надо давать самые различные задания, например: спеть терцию от ноты соль, кварту от ноты до или предложить ученику определить по «слуху» интервал, сообщая ему название только одной нижней ноты, и, наконец, интервал без названия нот. Так постепенно ученик будет запоминать названия и звучание интервалов, затем сможет представить их себе мысленно без всякого пропевания и отсчитывания. (Можно запоминать интервалы с помощью ассоциаций со знакомыми мотивами, например: с интервала кварты начинается Гимн России и, т. д.).

Если приведенный нотный пример предложить ученику, со среднеразвитым музыкальным слухом сыграть на скрипке без предварительной слуховой подготовки, о которой говорилось выше, он, возможно, сыграет ноты, если уже знает, на какой струне и каким пальцем они берутся. Для этого ему не надо знать интервалы, так как у него есть другие упомянутые ориентиры, хотя и явно недостаточные для чистого интонирования. Поэтому многие педагоги считают даже излишним требовать

от ученика осознания интервалов, которые он играет. По их мнению, гораздо проще поправлять ребенка при каждой фальши словом «выше» или «ниже», рассчитывая, что он со временем привыкнет играть чисто. Если у ученика хорошо развит слух и достаточно выработано мысленное представление чистого звучания всех соотношений звуков, он может не осознавать играемые интервалы и сам услышит и поправит свою интонацию. Ученик же со среднеразвитым слухом, чтобы приобрести этот навык, первое время должен осознавать мелодическое, а затем гармоническое звучание каждого интервала и развивать в себе чувство лада. Необходимо натренировать свой слух настолько, чтобы, играя на скрипке, уметь «предслышать» внутренним слухом каждый последующий звук и проверять свою интонацию.

РАБОТА НАД ИНТОНАЦИЕЙ

Нечистое интонирование — один из наиболее распространенных недостатков у обучающихся игре на скрипке. Этот недостаток чаще всего возникает в самом начальном периоде обучения и нередко продолжает сохраняться и в последующие годы. Нет необходимости доказывать, насколько нечистая интонация снижает качество музыкального исполнения, как она тормозит музыкальное и техническое развитие ученика.

Качество интонации у начинающего скрипача находится в большой зависимости от правильности усвоения многих других навыков. Ученик должен уметь мысленно представлять тот звук, который ему надлежит извлечь, должен усвоить постановку левой руки, научиться правильно опускать палец на струну и, наконец, точно ощущать пальцем на грифе место, соответствующее данному звуку. Все эти навыки, как известно, приобретаются постепенно, путём тренировки в определённой последовательности.

Зачастую, преподаватели, не соблюдая необходимой последовательности, пытаются добиться от ученика выполнения всех перечисленных навыков почти одновременно. Начинающий ученик в большинстве случаев еще не умеет представлять мысленно, как должна звучать требуемая нота, так как у него пока не развиты внутренний слух и чувство лада. В этих условиях добиваться чистого интонирования очень трудно. Поэтому необходимо до извлечения звуков на скрипке развить у ученика хотя бы элементарный внутренний слух, чего педагоги по

специальности обычно не делают. В этом и заключается их большое упущение. «К работе над интонацией можно приступать только при наличии у ученика представления о высоте тех звуков, которые ему предстоит извлекать из инструмента», — пишет профессор К. Г. Мострас.

Работу над постановкой каждой руки необходимо проводить параллельно с развитием слуха. Затем, когда слух будет достаточно развит, начать работу над интонацией, то есть опускать палец с извлечением звука при помощи щипка с предварительным пропеванием. Если звук оказался фальшивый, нужно показать ученику, в каком направлении следует подвигать палец, чтобы звук стал выше или ниже, затем все упражнение повторить. Такие же упражнения надо проделать с каждым последующим пальцем. Прочно освоенный на одной струне тетрахорд будет залогом чистого интонирования и на других струнах. Вот почему следует работать над опусканием каждого пальца не торопясь, с предварительным пропеванием требуемого звука, и повторять это упражнение до тех пор, пока оно не будет выполнено безошибочно. Подобным упражнением воспитывается крайне важная для чистого интонирования связь между мысленно представляемым звуком и мышечным ощущением пальца на струне. В этой связи, или координации внутреннего слуха с мышечным ощущением пальца на струне, воспроизводящего данный звук, и заключается сущность чистого интонирования.

Доказательством того, что внутренний слух при соответствующей тренировке играет ведущую роль в интонировании и прочно координируется с мышечным ощущением и движением пальцев руки, могут служить следующие факты:

1. Когда педагог намечает аппликатуру на нотах, он мысленно поет мелодию и одновременно непроизвольно слегка шевелит теми пальцами, которые должны будут участвовать в ее воспроизведении.
2. Можно хорошо выучить новую пьесу без игры на инструменте, только глядя в ноты. Это означает, что мысленное представление мелодии внутренним слухом вызывает условные сокращения необходимых при исполнении мышц пальцев руки, еле уловимые для глаза, но достаточные для освоения произведений.
3. При хорошо развитом слухе скрипач может сыграть чисто на расстроенной скрипке, потому что внутренний слух под контролем внешнего будет очень быстро вносить необходимую корректуру в движения пальцев.
4. Если скрипка настроена выше или ниже привычного строя, то скрипач с очень хорошим слухом будет играть фальшиво, хотя известно, что

при любом натяжении струн (настроенных по квинтам) расстояния на грифе не меняются. Значит, привычные мышечные ощущения и движения пальцев, усвоенные ранее в играемом произведении, в данном случае не выручают: несовпадение слышимого звучания с привычным для мышечного ощущения местом этого звука на грифе дезориентирует скрипача.

Эти факты убеждают в необходимости воспитывать чистую интонацию у скрипача, начиная с развития у него сначала внутреннего слуха, а затем только приступать к реализации мысленно представляемых звуков на скрипке.

При такой системе воспитания у ученика возникает условно-рефлекторная связь между мысленно представляемым звуком, его названием и мышечным ощущением в пальцах (местом на грифе), благодаря чему он учится сам легко корректировать каждое неправильное движение пальца. Постепенно этот навык автоматизируется, и чистая интонация становится привычным условным рефлексом.

Как же происходит работа над воспитанием чистой интонации, если педагог приступает к изучению грифа без предварительного развития внутреннего слуха у ученика?

Ученик опускает первый палец на струну, извлекает обычно фальшивый звук, так как берет его без всякой связи с другими звуками, поэтому поправиться сам не может. В этом случае ему помогает педагог. Он своей рукой подвигает палец ученика в нужном направлении или подсказывает словами: «выше», «ниже». Ученик пассивно подтягивает палец без контроля со стороны слуха, не представляя себе, какой должна быть разница в звучании и в движении. Мышечное ощущение пальца при этом также лишено слухового ориентира. Иногда педагог дает в качестве ориентира этот звук на рояле, и ученик соответственно корректирует свое движение.

Как показывает практика, это очень долгий и ненадежный путь к овладению чистой интонацией, так как при такой системе процесс идет как бы в обратном порядке — от мышечного ощущения к внешнему слуховому контролю, без непосредственного участия внутреннего слуха. Ученик слышит звук только после того, как он уже его извлек, подыгрывание же на рояле тормозит развитие внутреннего слуха, совершенно необходимого скрипачу.

Не следует также подсказывать ученику—«выше» или «ниже». Играющий должен сам контролировать себя. Поэтому необходимо

своевременно развивать у него внутренний слух, чувство лада и интервалов, с тем чтобы он смог сам поправить себя.

Перечисленные выше неправильные приемы воспитания интонации (подыгрывание на рояле, подсказывание «выше» или «ниже») на практике встречаются у педагогов, к сожалению, довольно часто. Такая система воспитания развивает у ученика пассивное отношение к интонации, и он всегда будет нуждаться в опеке со стороны педагога. Из года в год положение осложняется, так как в каждом классе прибавляются все новые трудности, а ученик, по сути дела, не умеет применить свои слуховые навыки в работе над интонацией, так как он не был сразу приучен «предслышать» внутренним слухом каждую следующую ноту во взаимосвязи с предыдущей.

В процессе занятий могут возникнуть и другие помехи для чистого интонирования в результате неправильной постановки левой руки. Например, если ладонь прогибается к шейке скрипки и большой палец находится почти в лежащем положении, то щель между большим и указательными пальцами смыкается. При таком положении руки постановка пальцев на струны будет неверная, лежащая, ограничивающая растяжение между пальцами и, следовательно, мешающая чистому интонированию.

При переходе со струны на струну в нисходящем звукоряде у ученика часто отсутствует «рулевое» движение левого локтя, которое обеспечивает чистое интонирование на струне. Соль четвертому пальцу, как самому короткому.

Все перечисленные помехи возникают на первом году обучения. Позднее часто наблюдается фальшивая интонация при переходе из позиции в позицию в результате излишнего напряжения в мышцах руки, мешающего плавному, свободному попаданию в позицию.

Особую трудность для чистого интонирования на скрипке представляют двойные ноты, особенно с переходами в позиции. Поэтому, прежде чем приступить к изучению двойных нот, необходимо устранить все те помехи, о которых говорилось выше.