

Министерство культуры Республики Бурятия
ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»

РАБОТА НАД ИНТОНАЦИЕЙ
(хур-сопрано)

Методические рекомендации

Улан-Удэ

2017 г.

Утверждено:
методическим советом ГАПОУ РБ «Колледж искусств
им. П.И. Чайковского»

Рецензент:

С.Р. Балабанова, преподаватель ПЦК специальных дисциплин
бурятских народных инструментов колледжа искусств им.
П.И. Чайковского, заслуженный работник культуры РБ.

Составитель:

Биликтуева М.Р. преподаватель колледжа искусств
им. П.И. Чайковского

Работа над интонацией (хур-сопрано): методические
рекомендации / сост. Биликтуева М. Р. – Улан-Удэ, 2017. -19 с.

Данные методические рекомендации подготовлены для
студентов специальности 53.02.03 Инструментальное
исполнительство (по видам инструментов) ПМ.01.
Исполнительская деятельность, МДК.01.01. Специальный
инструмент и направлены на формирование и развитие
следующих профессиональных компетенций ПК.1.1

Методические рекомендации предназначены для
оказания помощи преподавателям по классу «Хуур» детских
школ искусств, студентам специальных дисциплин бурятских
народных инструментов для самостоятельных занятий.

ВВЕДЕНИЕ

Целью обучения хуриста является подготовка чуткого музыканта, оркестрового исполнителя, солиста, хорошо владеющего средствами музыкальной выразительности и способного раскрывать перед слушателями содержание различных произведений; руководителя оркестра бурятских народных инструментов, преподавателя детских школ искусств.

Обучение игре на музыкальном инструменте осуществляется педагогом путём индивидуальных занятий с каждым учеником. При этом педагог не только обучает исполнительскому мастерству, но и в то же время воспитывает ученика как музыканта - художника. Работая в классе над музыкальным произведением, он поясняет характер, стиль, содержание и форму произведения, способствует развитию у учащегося чувства ритма и выразительной фразировки, музыкального слуха и выражения.

Педагог по специальности оказывает огромное влияние на восприятие эстетических воззрений и художественного вкуса ученика воспитателем. На него возлагается большая

ответственность только за специальную подготовку учащегося его класса, но и за их музыкальное и общее воспитание. Педагог должен быть чутким, отзывчивым, относиться к каждому ученику искренне, просто, но вместе с тем серьёзно. И необходимо всегда быть принципиальным, образовательным по отношению к ученикам.

Педагогу с первых шагов обучения необходимо воспитывать у их учеников умение самостоятельно решать музыкально-исполнительские задачи. При этом надо учитывать индивидуальные особенности, возраст и подготовленность ученика и в соответствии с этим предъявлять к нему те или иные требования.

Важнейшим педагогическим принципом, является принцип деятельности, согласно которому нужно добиваться от учащегося особенного понимания и сознательного усвоения изучаемого им предмета. Введение этого принципа в обучении игре на музыкальном инструменте означает, что ученик должен ясно понимать каждую поставленную перед ним исполнительскую задачу, знать способы, приемы необходимые для их осуществления.

Известно, что ученики быстрее и лучше усваивают тот учебный материал, который их больше интересует.

Работа над интонацией

Одним из основных условий игры на хуре является чистота интонации, то есть точное исполнение высоты музыкальных звуков, их соотношений и последовательностей. Для успешного развития музыкально-исполнительских способностей и навыков учащегося необходимо, прежде всего, правильно воспитывать его слух, представление о выразительной фразировке, развивать самоконтроль и стремление мгновенно исправлять неточность интонации и плохое звучание. Одновременно с этим учащийся должен приучаться контролировать свои движения, добиваться свободных движений рук и пальцев, устранять чрезмерное напряжение мышц всего тела во время игры. Всё это требует от учащегося большого внимания и упорной систематической тренировки, а от педагога умелого руководства. Понятие «музыкальный слух» С. Майкапар определял как «способность восприятия всех сторон внешнего музыкального художественного впечатления: интонации, звуковой краски, нюансировки и формы».

Общеизвестны трудности первоначального этапа обучения игре на хуре: приспособление к инструменту, овладение звукоизвлечением и чистотой интонации часто вынуждают педагогов уделять основное внимание, оставляя до поры до времени развитие основ его художественного мышления. Педагоги - музыканты знают, что неправильные навыки, усвоенные учащимися на первоначальном этапе обучения очень трудно исправить. Чаще всего возникают из-за чрезмерно трудных заданий, которые допускают неопытные педагоги, работающие с начинающими учениками. При игре на смычковом инструменте каждая рука выполняет сложные движения, различные по своему характеру и направленности. Свободное движение руки на грифе, способствуя уверенной и точной интонации, должно настолько слиться с интонационно - смысловой стороной игры, чтобы интонирование стало единым слухомоторным процессом. Первые шаги ученика в занятиях над интонацией нужно посвятить воспитанию основных навыков музыкального слуха: умению быть внимательным к интонационной стороне исполняемого процесса и воспринимать интонацию по целым музыкальным

построениям музыкальных фраз. Учащийся должен стремиться:

а) быть внимательным во время игры

б) достигать большего удобства работы пальцев на грифе тональная аппликатура).

в) связывать движение пальцев с интонацией, добиваться свободы

пальцев в сменах позиции.

Как только ученик запомнил название струн, он пытается их услышать. Уже со второго, третьего урока дети легко различают на слух звучание каждой струны. Основной формой занятий в начальном периоде являются: слушание и пение. Любое задание, будь то игра на инструменте, или нахождение ноты на клавиатуре, или изучение новой песенки, сначала пропеваем, только потом исполняем. Любое действие обязательно выполнять под контролем внутреннего слуха по принципу слышу - двигаю». Именно поэтому ученика следует учить сольфеджированию, то есть умению петь нотный текст, что при серьёзном отношении к этому процессу и соответствующей тренировке ведёт к способности петь беззвучно. Такая способность возникает благодаря регулированию звуковысотных сокращений

голосовых связок горлового звука, а это является хорошей основой для связи между слуховым и двигательным аппаратами. При этом действие слухового аппарата должно какое-то мгновение опережать работу двигательного аппарата. Это в будущем сыграет большую роль в правильном и точном дирижировании. Для чистоты интонации очень важна точная игра полутонов. Весьма целесообразно использовать в период начального чтения ученика народные мелодии, обладающие богатым содержанием и доступные для начинающих. При исполнении мелодии важнейшее условие - это понимание и сопереживание её интонационного смысла. При воспитании хуриста это особенно естественно. Чистая интонация достигается в результате активизации музыкального слуха, чутко воспринимающего малейшее отклонение от высоты звука и всего игрового аппарата в целом: постановки, качества звука, давления смычка на струну, от характера движений и нюансов. Однако это не даст никаких результатов, если у ученика есть сильное мышечное напряжение, чрезмерный нажим пальцев на струну; с другой стороны и недостаточный нажим пальцев, несвоевременная их готовка нарушают контакт пальцев со

струной, ощущение грифа и отражаются на чистоте интонации. К работе над интонацией можно приступить только при наличии у обучающегося представления о высоте тех звуков, которые ему предстоит извлечь из инструмента. Обычно интонация находится на «поводу» у педагога, её исправление происходит по его инициативе. Но, желательно, чтобы ученик сам активно слушал себя и исправлял свои фальшивые ноты. Часто практикуемая проверка интонации с пустыми струнами может быть допущена только как временная мера, потому что существует ладотональные тяготения, когда интонация на хуре не совсем совпадает с пустыми струнами

Верная интонация вырабатывается в результате внимания и обострения музыкального слуха, болезненно воспринимающего фальшь, т.е. отклонения от точной высоты звука. Работа над интонацией должна быть подчинена режиму и плану в той же мере, как (ритм, динамика, различные виды техники).

Основные положения, относящиеся к работе над интонацией, и тех отдельных случаев наиболее значительных, характерных, так называемых общих

дефектов интонирования, которые наблюдаются в учебном процессе в исполнительской практике:

1. Давление смычка при игре на одной струне и равномерное распределение нажима смычка на струны в двойных нотах. Это условие, не имеющее на первый взгляд прямого отношения к вопросам интонации, тем не менее, играет в некоторых случаях решающую роль. Заниматься интонацией преимущественно в нюансе пиано, чтобы иметь возможность лучше вслушиваться в качество звука и точность интонации, мы склонны вначале придерживаться этого правила, но, по мере многократных повторений и исправлений разучиваемого отрывка нот, постепенно и незаметно для себя увеличиваем силу звука, доводя ее до форте или фортиссимо. Это форсирование звука изменяет качество и высоту его, (что заметно, особенно при сильном нажиме смычка), и результаты таких занятий оказываются неудовлетворительными.

2. Предварительная подготовка музыкального слуха есть основное условие правильного интонирования и корректирования фальшивых нот. Обычно учащийся тщательно настраивает инструмент, но не заботится о том, чтобы соответствующим образом настроить себя и этим

вызвать необходимые и вполне определенные слуховые предощущение тональности, мотива, высоты отдельного звука, величины интонирования. Недостаток такого предощущения вынуждает его неэффективно затрачивать время на исправления интонации. Перед чтением этюда или пьесы обязательно проиграть гамму в соответствующей тональности, основное трезвучие.

3. Физическое состояние рук, пальцев, а также причины 'внутреннего характера - общее неудовлетворительное состояние, наряду понижением слуховой впечатлительности, оказывают заметное понижение на точность интонирования.

4. Необходимо упражняться в транспонировании в различные тональности музыкального отрывка, начиная от несложной мелодии, с развитием дальнейшего постепенного усложнения материала и выбора тональности, что весьма содействует развитию нашего музыкального слуха и его приспособляемости к ощущению тональности в целом и к перемещению ее. Кроме того, транспонирование развивает в практическом отношении приспособляемость пальцев к овладению интервалами на различных струнах. Целесообразно применять этот год,

начиная с гаммообразных последований и затем использовать его в изучения пассажей, секвенций и т. д.

5.В занятиях различными видами техники левой руки следует устанавливать для себя определенное направление: занимаясь так специализируемой гимнастикой пальцев, мы добиваемся устойчивости их на струне, цепкости их, проявления известной физической силы и нежности ощущения усилия. Левая рука не должна проявлять лишнего мышечного напряжения, во избежание переутомления пальцев, особенно в начальном стремлении к достижению верной интонации.

6.В педагогической практике приходится наблюдать следующее упражнение: при разучивании пьесы в медленном темпе очень заметна у учащихся фальшивая интонация, в пьесах подвижного характера это отрицательное впечатление несколько сглаживается. Не следует относить это явление к тому, что легче определить точную интонацию исполнительных звуков в медленной последовательности их, нежели интонации звуков быстро следующих один за другим. В данном случае имеет место следующее явление: при медленном движении пальцы

ставятся на струне в более изолированном (разбросанном) положении по отношению ко всей группе пальцев, нежели в быстром темпе занятиях должны руководствоваться существующим законом естественного развития двигательных функций: "Развитию мышц содействует более всего постепенное и последовательное увеличение их деятельности, т. е. мышцы развиваются упражнениями". Система длительных занятий в медленном темпе, вообще "в медленном темпе" безотносительно какому-либо плану и смыслу, вызывает отягощение и торможение аппарата, следовательно, утомлению его, а самое главное - мы усиливаем не те движения, которые нужны в настоящем подвижном темпе, теряя присущие именно этому темпу и характерные для него виды движения. Чтобы устранить эти явления, следует применять принцип постепенного замедления темпа, чаще сверяя результат работы в замедленном темпе с движением рук в настоящем темпе.

7. Обычно рекомендуемый педагогами способ проверки отдельных звуков в мелодии, в пассажах с открытыми струнами может рассматриваться как временный метод и не должен приобретать характера

длительной привычки, т.к. при злоупотреблении им он перерастает в автоматический навык и излишнюю потребность без всякой необходимости сверяться с открытыми струнами.

8. Очень важным средством для развития музыкального слуха является изучение гаммы, особенно минорной, от различных ступеней ее. Этот метод, значительно облегчает преодоление большой интонационной трудности, когда требуется правильное представление о данной тональности.

9. Немаловажным является положение локтя левой руки. Рука, при переходе с одной струны на другую, играет роль руля, перемещающего кисть в положение, отвечающее новой струне. Таким образом, при каждом переходе со струны на струну рука активно движется. Размах направляющего рулевого движения левого локтя, особенно в нижнем регистре, содействует понижению интонации отдельных нот и целого звукоряда.

10. Нередко в учебной практике приходится наблюдать, что интонирование учащегося находится в прямой зависимости от степени заинтересованности его в исполняемом материале. Например, гаммы и упражнения

учащийся склонен рассматривать как принудительный «скучный» раздел. Однако, указание педагога на то, что в величайших образцах скрипичной литературы гамма и гаммообразные пассажи 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.

11. Недостаточный нажим пальцев на струну, запоздалая, несвоевременная подготовка их и несовпадение движений их с движениями смычка тоже влияют на качество интонации. Эти дефекты наблюдаются преимущественно при переходах руки из одной позиции в другую, при перебрасывании пальцев с одной струны на другую и через струны, когда мы склонны ускорять темп, при вытягивании пальцев.

12. Чрезмерное поднимание пальцев и высокое расположение их над струнами нарушает связь их с грифом, благодаря чему отпускание пальцев на струны становятся неподготовленными, напряженными, даже некоторой

степени судорожным, что затрудняет точность и чистоту интонирования.

Правила работы над интонацией

а) работая над интонацией, нужно быть предельно внимательным:

переливный музыкальный слух, знание мелодий,
предслышание

следующей ноты.

б) под «чистотой» интонирования следует
подразумевать, прежде

всего, стройность и выразительность интонации того или
другого

относительно завершённого в смысловом отношении
отрывка

музыкального произведения. Мелодия должна звучать
стройно и

мысленно, как она слышится в сознании, когда её поёшь
про себя.

в) нельзя забывать, что в процессе интонирования
огромное

значение имеют необходимая свобода и уверенность
движений

игрового аппарата, обеспечивающая точную постановку пальцев,

особенно в полутонах, смелое падение пальцев и возможность их

скольжения назад и вперёд, без этого многие правильные намерения

не могут быть удовлетворительно выполнены на инструменте.

г) не давать завышенных по технике произведений.

Список использованной методической литературы

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Л. Ауэр. - М., 1965.
2. Берлянчик М., Юрьев А. Вопросы музыкальной педагогики, тычковые инструменты / М. Берлянчик. - Новосибирск, 1973.
3. Григорян А. Начальное обучение игры на скрипке / Л. Григорян. Л., 1956.
4. Гуревич Л. Скрипичные штрихи и аппликатура, как средство ггерпретации / Л. Гуревич. - Л., 1989.
5. Давыдов К. Школа игры на виолончели / К. Давыдов. - М., 1956.
6. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке / И. ;сман. -М., 1964.
7. Мунгэнцэцэг П. Хуучрынэгшиг / П. Мунгэнцэцэг. - Улаан-1атар, 1998.
8. Погожева Т. Вопросы методики обучения на скрипке / Т. Погожева. - М, 1966.
9. Сапожников Р. Первоначальное обучение виолончелиста / Р.Сапожников. - М, 1965.
10. Сапожников Р. Школа игры на виолончели / Р. Сапожников. -М, 1962.
11. Специальный класс скрипки, альта, виолончели. Программа для музыкальных колледжей. - М., 2003.

