

УДК 378.147:781.62:[780.614.331.071.2:612.858.7]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-2-30>

**Олена КОРЕНЯК,**  
*orcid.org/0000-0003-3633-1525*  
завідувачка відділу музики  
Музею театрального, музичного та кіномистецтва України  
(Київ, Україна) [korenyak@gmail.com](mailto:korenyak@gmail.com)

**Наталія ПИЛИПЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0001-5687-0118*  
викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності  
Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка  
(Київ, Україна) [n.pylypenko@kubg.edu.ua](mailto:n.pylypenko@kubg.edu.ua)

## **РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО СЛУХУ В РОБОТІ НАД ІНТОНАЦІЄЮ СКРИПАЛЯ-ВИКОНАВЦЯ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ ЗІ СТУДЕНТАМИ КАФЕДРИ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВ КИЇВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА**

*Основна тема статті торкається однієї з ключових проблем скрипалів – роботи над інтонацією, яка є постійно актуальною для виконавців на струнно-смичкових інструментах. Проблема музичного інтонування комплексна й пов'язана з розвитком музичного слуху артиста, поставою скрипаля, постановкою рук, навичками переходів, загальною технічною базою артиста, тощо. Метою статті є узагальнення напрацювань педагогічного досвіду зі студентами-скрипальцями щодо розвитку музичного слуху в роботі над інтонацією. Методологія дослідження полягає в застосуванні методичних рекомендацій і педагогічних підходів видатних скрипалів-виконавців, а також використанні методів аналізу та зіставлення в роботі в класі. Педагогічним завданням викладача є добір і застосування доречних засобів для розвитку музичного слуху в роботі над інтонацією, що ставить на якісно новий рівень виконавські можливості студента. Наукова новизна полягає в практичних результатах педагогічної роботи й узагальненні досвіду щодо розвитку музичного слуху протягом занять у класі та в домашній роботі скрипаля-виконавця. Висновки: в інтонуванні скрипаля-виконавця значне місце займає рівень розвитку музичного слуху, «передчуття» звуку, його тембру, окраски, нюансів, налаштованість на певну тональність, мотив, висоту звуку, а також стан внутрішнього слуху артиста, розвиток слухомоторної координації, постановочні моменти, володіння штриховою технікою тощо. Робота над інтонацією – це робота над звуком і його якістю. Розвиток музичного слуху й робота над інтонацією також пов'язані з питаннями правильної постави, постановки рук, навичками точного руху лівої руки при переходах у різні позиції; ці та інші навички становлять технічну базу виконавця й удосконалюються протягом класних і домашніх занять за умови регулярної гри вправ, гам, арпеджіо, етюдів, тощо.*

**Ключові слова:** музичний слух, інтонація, постановка рук, переходи, вправа, гама, етюд.

**Olena KORENIAK,**  
*orcid.org/0000-0003-3633-1525*  
Head of the Music Department  
Museum of Theater, Music and Cinema of Ukraine  
(Kyiv, Ukraine) [korenyak@gmail.com](mailto:korenyak@gmail.com)

**Natalia PYLYPENKO,**  
*orcid.org/0000-0001-5687-0118*  
Teacher at the Department of Instrument Performing Arts  
Arts Institute of Kyiv of Borys Grinchenko University  
(Kyiv, Ukraine) [n.pylypenko@kubg.edu.ua](mailto:n.pylypenko@kubg.edu.ua)

## **EAR FOR MUSIC IN PROGRESS DURING THE WORK ON INTONATION IN PEDAGOGICAL PRACTICE WITH STUDENTS-VIOLINISTS OF DEPARTMENT OF INSTRUMENT PERFORMING ARTS IN ARTS INSTITUTE OF KYIV BORYS GRINCHENKO UNIVERSITY**

*This article runs about the work on intonation – this main topic is always relevant for violinists. Problem of music intonation is connected with ear for music, violinists' posture, setting hands, skills of performing correct movements of right and left*

*hand during changing the positions, technical base, etc. Purpose of the article is to generalize achievements of pedagogical practice with students-violinists of Department of Instrument performing arts in Arts Institute of Kyiv Borys Grinchenko University. In research methodology, we use methodological recommendations of outstanding violinists-methodologists, method of analysis and comparison. During work program and mastering new pieces, we provide recommendations of outstanding violinists-methodologists in the work of intonation and development the ear for music. During workshops in class, we apply necessary exercises to develop professional capabilities of students-violinists. Scientific novelty appears in practical results of pedagogic work and helps to generalize achievements of developing ear for music in the work of intonation during workshops in class and homework of students-violinists. Conclusions: prehearing the sound, its timbre, coloring, nuances, tuning ear for music for tonality, motive, pitch, and possession of line technique matter in intonation on the violin. Work on intonation is development of high-quality sound. Ear for music in progress depends on work on intonation, violinist posture, setting hands, skills of performing correct movements of right and left hand during changing the positions, development of technical base. These skills are improving during playing exercises, scales, arpeggio, etudes, etc.*

**Key words:** ear for music, intonation, setting hands, changing the positions, exercises, scale, etude.

**Постановка проблеми.** Мистецтво гри на скрипці надихало людей упродовж століть яскравістю мелодій, точністю тону, вишуканістю музичних творів у сольному та ансамблевому виконанні. Точність інтонування на скрипці – це невід’ємна якість хорошої гри й, навпаки, хороше виконання музиканта-скрипаля неможливе без точного інтонування. Тому робота над інтонацією в скрипалів-виконавців є однією з ключових проблем виконавської практики музикантів, яка вирішується як у педагогічній царині, так і в мистецтві сольної та ансамблевої гри.

Тема інтонування скрипаля-виконавця й засоби розвитку музичного слуху в роботі над інтонацією – це глибока та невичерпна сторінка скрипкової педагогіки, яка актуалізується з кожним поколінням молодих виконавців по-новому. У статті висвітленню підлягає та частина методологічних рекомендацій видатних скрипалів-виконавців і педагогів, а також засоби розвитку музичного слуху в роботі над інтонацією скрипаля-виконавця, які апробувалися у зв’язку з виконавськими завданнями в педагогічній роботі зі студентами кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського університету імені Бориса Грінченка. Усі практичні приклади стосуються роботи зі студентами над удосконаленням технічної бази й новими творами скрипкового репертуару.

Наукова новизна статті полягає в оприлюдненні практичних результатів педагогічної роботи й узагальненні досвіду розвитку музичного слуху протягом занять у класі та в домашній роботі скрипаля-виконавця в педагогічній практиці зі студентами кафедри інструментально-виконавського майстерності Київського університету імені Бориса Грінченка.

**Аналіз досліджень.** У широкому сенсі музичне інтонування є «якістю осмисленої вимови» (за виразом Б. Асаф’єва). Методологічними засадами педагогічної роботи зі студентами-скрипалями Київського університету мистецтв імені Бориса Грінченка є

педагогічні принципи роботи видатних скрипалів-виконавців і педагогів: Й. Іоахіма, К. Флеша, І. Лесмана, К. Мостраса, Л. Раабена, І. Ямпольського, Ю. Янкелевича, В. Стеценка, Є. Камілларава, В. П’ятигорського, Т. Погожевої та ін.

Інтонція (intonatio) у перекладі з латинської мови означає «в тон». Музичною інтонацією вважають точне відтворення висотного співвідношення тонів. Інтонція як основний носій музичного змісту творів має багато аспектів, які втілюються у звуковисотних, ритмічних і тембрових засобах виразності. Розрізняють поняття висотної, тембрової, динамічної та музично-виразної характеристики звуку. У вузькому розумінні інтонування в класичній музиці є процес такої висотної організації звуків, при якій із найбільшою переконливістю виражаються ладотональні взаємовідносини (Лесман, 1964: 178). Інтонція відіграє роль вузлового моменту виконавства, оскільки звуковисотність є основним носієм змістовності музики. Інтонція як виконавський прийом – це творчий засіб у грі на смичкових інструментах (Стеценко, 1977: 3, 56).

Інтонування є особливо актуальним питанням у виконавстві на струнно-смичкових інструментах, оскільки за своєю будовою ці музичні інструменти не мають фіксованого звукоряду. Й. Лесман переконаний, що з перших кроків музичного виховання потрібно формувати в учня ясне уявлення про організацію звуків у музичному просторі, щоб поступово ці знання структурувалися в чіткі уявлення про систему звуків і музичний стрій (Лесман, 1964: 229). Оскільки скрипка є переважно одноголосним мелодичним інструментом і налаштовується по чистих квінтах, то найбільш давній «піфагоровий», натуральний, або «кварто-квінтовий» стрій є найбільш оптимальним для успішного розвитку музично-слухових уявлень, він добре відображає звуковисотні взаємозв’язки в гармонічній чи акордовій структурі музичної тканини, тоді як універсальний, або «темперований» стрій дає змогу інтонаційно організувати

вати поліфонічну й багатоголосну структуру, ним зручно користуватися в тональних відхиленнях і модуляціях. Й. Лесман вважає, що натуральний стрій можна розглядати як направляючий принцип або тенденції, на які варто орієнтуватися (Лесман, 1964: 174).

Український сучасний скрипаль і педагог В. Стеценко в книзі «Закономірності інтонування на скрипці» узагальнює погляди на інтонування видатних виконавців на струнних інструментах. Як і Й. Лесман, В. Стеценко розглядає процес інтонування скрипаля-виконавця в комплексі з особливостями різних строїв – мелодичного, гармонічного та рівно темперованого. На його думку, складність і відповідальність процесу роботи над інтонацією пов'язана не лише з особливостями будови струнно-смичкових інструментів, а спирається передусім на активність внутрішньо-слухових уявлень (Стеценко, 1977: 8–29).

Видатний скрипаль і педагог К. Мострас наводить роздуми про інтонацію на скрипці легендарного румунського скрипаля-віртуоза циганського походження І. Войку з його книги «Побудова природної системи скрипкової гри». Зокрема, у розділі XIII І. Войку зазначає, що чистота інтонації повинна бути результатом правильно розвинутої техніки, а точність – це природний результат дійсного оволодіння механізмом руху, результат рівномірності й незалежності рухів пальців, які підкорюються кожному імпульсу руху. І. Войку вважає, що «вся техніка не має ніякої ціни, якщо виконання «нечисте». Чистота – є мета й водночас попередня умова в царині скрипкових досягнень» (Мострас, 1962: 129). Апаратом, що контролює чистоту інтонування, скрипаль вважає слух виконавця й наголошує, що «природна чистота інтонування» повинна бути результатом природних рухів виконавця (Мострас, 1962: 129).

Відомий скрипаль і педагог Ю. Янкелевич (Янкелевич, 1993: 312) відзначає взаємозв'язок інтонування з постановкою скрипаля. Він пояснює, що сучасна постава скрипаля-виконавця пройшла тривалий шлях розвитку і змін у зв'язку з необхідністю оволодіння всім грифом інструмента. У свою чергу, звільнення лівої руки вплинуло на переміщення підборіддя з правої сторони на ліву, а винайдення підборідника забезпечило стійкість тримання інструменту (Янкелевич, 1993: 312).

Поряд із положеннями, як правильно тримати скрипку і смичок у сучасній постановці, Ю. Янкелевич висловлює думку про «перспективність постановки» скрипаля, яка визначається тим, наскільки вона може забезпечити весь комплекс рухів, потрібних виконавцю в подальшому роз-

витку. У разі вдумливого, чутливого та глибокого знання педагогом інструменту й володіння педагогічною майстерністю хороша постава може забезпечити вільність рухів скрипаля-виконавця. У свою чергу, вільність рухів є основою красивого звучання інструмента. І навпаки, затиснені рухи утворюють великі перешкоди в розвитку техніки, а напруження варто уникати через гальмівну його дію на вільність рук виконавця. При цьому вагоме значення має рівновага й природність положення корпусу. Свобода рухів лівої руки скрипаля забезпечується вільним станом плечового пояса й корпусу. Природність постави та свобода рухів рук залежать від стійкого положення корпусу, яку обумовлює положення ніг скрипаля й розподілу на них ваги корпусу (Янкелевич, 1993: 312).

Скрипаль і викладач Т. Погожева в книзі «Питання методики навчання гри на скрипці» наголошує, що для чистого інтонування дуже важливим є зв'язок між внутрішнім уявленням музичного звуку й м'язовим відчуттям положення пальця на струні. Ця координація внутрішнього слуху й м'язовим відчуттям положення пальця на струні є сутністю чистого інтонування на скрипці (Погожева, 1965: 68).

Вирішення завдань художнього рівня в педагогічній майстерності викладача під час роботи над репертуаром скрипаля неможливе без удосконалення технічної бази: ці обидва полюси виконавської майстерності знаходяться в безперервній взаємодії та взаємозв'язку.

**Метою статті** є узагальнення напрацьовань педагогічного досвіду зі студентами-скрипальцями щодо розвитку музичного слуху в роботі над інтонацією.

**Виклад основного матеріалу.** Оволодіння новим репертуаром художніх творів і прогрес у скрипковому виконавстві передбачають удосконалення технічної бази скрипаля-виконавця, важливим складником розвитку виконавської майстерності є регулярна гра вправ, гам, арпеджіо, подвійних нот, вивчення етюдів. У комплексі з вивченням нових художніх творів така цілеспрямована робота розвиває музичний слух і навички інтонування на скрипці.

Одним із критеріїв оцінки гри скрипаля є точність інтонування звуків на інструменті, тому важливою частиною педагогічної роботи у вихованні скрипаля-виконавця є робота над інтонацією.

Інтонація скрипаля-виконавця може бути неточною, коли:

- 1) слухові дані недорозвинуті;
- 2) затиснені руки як недолік постановки й результат слабкої технічної бази;

3) нервові збудження в результаті стресу під час публічного виступу.

Робота над інтонацією скрипаля-виконавця включає в себе:

1) роботу над розвитком музичного слуху: як внутрішнього «передчуття» інтонування, так і практичного – у сольфеджуванні мелодій нових творів репертуару, виконанні їх на скрипці, налаштованості слуху на певну тональність і виправленні наявних недоліків інтонування;

2) роботу над зв'язком внутрішнього слуху з координацією рухів лівої руки та пальців;

3) відпрацювання ідеалу звучання інструмента внутрішнім слухом і пошуку відповідних прийомів у грі правою рукою;

4) оволодіння більш складними творами й новими навиками гри в процесі освоєння нового скрипкового репертуару.

У роботі над інтонацією потрібно, по-перше, щоб скрипаль ретельно налаштував інструмент перед заняттям, щоб усі квінти добре резонували між собою.

По-друге, у грі вправ, гам, арпеджіо та подвійних нот і вивченні етюдів скрипаль навчається сольного інтонування, тому особливо важливо, щоб студент грав їх регулярно. Третью, не менш важливою умовою занять є те, що учень має грати вправи й гами без вібрації. І якщо він не погоджується на цю умову, потрібно пояснити студентові, що вібрація часто скрашує недоліки інтонування, а для цього етапу потрібно, щоб відбулося «діагностування» проблем і недоліків. У такому випадку робота над тими звуками й переходами, які звучать не зовсім точно, буде успішною.

У вивченні етюдів також потрібно, щоб виконавець грав текст твору спершу без вібрації. А коли технічні завдання твору подолані, тоді вібрація може застосовуватися в етюдах як художній прийом виразності скрипкової гри.

Однією з найкращих вправ скрипалі-педагоги вважають так звані «золоті ноти» або, як С. Фішер їх називає, «діамантові ноти» (Фішер, 1997: 248), тобто ноти, які резонують із відкритими струнами. Наприклад, на нижній струні «G» учень грає ноту «а» до тих пір, поки не буде чутним резонанс відкритої струни «А». Так само на струні «G» є нота «f», учень грає цей звук і має почути резонанс із відкритою струною «D». На струні «G» граємо ноту «g» першої октави, що вона резонувала з відкритою струною «G». Далі по струні «G» підіймаємося вгору й граємо звуки «а», «d», «е», «а», щоб вони резонували з іншими відкритими струнами. Ця вправа на одній струні допомагає учню налаштувати свій слух на чисте інтонування на скрипці. Подібним чином цю вправу можна виконувати на інших струнах.

Другою вправою з роботи над чистою інтонацією є виконання інтервалів із відкритою струною, що є важливою запорукою гармонічного інтонування інтервалів та акордів. Наприклад, на струні «А» граємо ноту «h» першим пальцем і відкрити струну «Е». Має прозвучати чиста кварта, яка резонує так само дзвінко, як інтервал чиста квінта у звучанні відкритих струн «А» й «Е».

Примітно, що видатний скрипаль і педагог К. Мострас у методичному нарисі «Інтонація на скрипці» застерігає від дуже тривалого використання цієї вправи, щоб перевірка висоти тону з відкритою струною не перейшла у шкідливу звичку й автоматичний навик, оскільки в такому випадку виконавці з перебільшеною недовірою ставляться до своєї здатності чисто інтонувати, а тому й активність музичного слуху знижується (Мострас, 1962: 22).

Окрім вправ, важливою частиною роботи над інтонацією скрипаля-виконавця є гра гам.

Гра гам допомагає в оволодінні такими прийомами скрипкової гри, як:

- 1) вправність лівої руки;
- 2) сила тону;
- 3) якість звуковидобування;
- 4) розподіл смичка;
- 5) зміна струн і зміна смичка;
- 6) «укріплення» інтонації і переходів;
- 7) якість штрихів.

Вправу «золоті ноти» можна застосовувати в поєднанні з роботою над гамою. Так, у студента «А» під час гри гами страждала інтонація і звуки були нерівномірні за динамікою. Під час роботи в класі педагогічна порада стосувалася акуратності інтонації. Точності інтонування звукоряду гами вдалося добитися тоді, коли за рекомендацією педагога студент почав добиватися резонансного «відзвучування» відкритих струн на звуки гами. При цьому вагоме значення має правильний вибір місця прикладання смичка до струни, а також динаміка його ведення. Потрібно уважно слідкувати за веденням смичка біля підставки інструмента, доводити смичок до колодочки й добиватися якісної зміни смичка. У цей час ліва рука скрипаля-виконавця витрачає мінімальні зусилля: під час гри звукоряду гами пальці потрібно ставити на гриф і знімати легко, але водночас чітко й енергійно.

У студента «Б» гра гами була на незадовільному рівні, він не володів прийомом безперервного дугоподібного руху правої руки й не слідкував за з'єднанням струн. Під час роботи в класі порада викладача стосувалася підготовки плавного з'єднання струн, щоб перехід на іншу струну відбувся легше. Потрібно рухати смичком так, щоб під час виконання гри тетраорду на одній струні, крім поступального руху, студент викону-

вав невеликий дугоподібний рух правою рукою, наближуючись до наступної струни. У такому випадку перехід на наступну струну здійснюється без поштовху, плавно. Поступово в грі гами студент «Б» зміг добитися виконання безперервного дугоподібного руху, а відтак рівномірності тону звучання (П'ятигорський, 2011: 65).

Варто також зазначити, що під час гри гами студент має вирішувати не тільки методичні завдання, а й естетичні. До завдань естетичного гатунку зараховуємо досягнення гарної якості звучання, плавності з'єднання струн і позицій; невимушеності в роботі виконавського апарату, точності інтонування, бездоганної чіткості метру та ритмічності виконання гамоподібних пасажів у творах (П'ятигорський, 2011: 66–68,74).

У грі гами студента «В» страждала інтонація внаслідок того, що він не налаштував свій слух на виконувану тональність. У грі не було якісного звуку та інтонації внаслідок того, що студент «В» не слідкував за рульовим рухом ліктя лівої руки й рухами кисті та передпліччя. На уроці в класі ми випрацьовували координацію рухів кисті, ліктя та передпліччя лівої руки. Вагоме значення має підготовка музичного слуху перед виконанням, згідно з рекомендаціями К. Мостраса, на заняттях зі студентом «В» звернули увагу на розвиток передчуття тональності, навиків налаштування на інтонування мотиву, висоти окремого звуку й величини інтервалу (Мострас, 1962: 16, 17).

Скрипаль і педагог Є. Камілларов у роботі про техніку лівої руки скрипаля велику увагу приділяє інтонуванию й не радить при висхідному русі активно підіймати пальці, які відіграли. С. Камілларов вважає, що «пальці, які відіграли, краще всього залишити легкими, пасивними. Вони можуть лежати на струні без натиску. При цьому зовсім не обов'язково намагатися утримати їх точно на місці, вони можуть і зрушити з місця чи взагалі відпустити струну, що часто спостерігається з першим пальцем, коли грає четвертий. При низхідному русі ніколи не ставлять одразу всі пальці на свої місця, однак інтонація від цього не страждає й відчуття відстані між пальцями також поступово випрацьовується» (Камілларов, 1961: 43).

У роботі зі студентом «В» звернулися до поради С. Камілларова щодо пальців лівої руки: педагогічне завдання добиватися чіткості у вертикальному падінні пальців при грі й відпрацювання навички незначних продольних рухів пальців лівої руки під час півтонового зміщення дали ключ розуміння основного напрямку роботи. У поєднанні з прийомом рульового руху ліктя це допомогло студенту в оволодінні якісним звуком під час гри звукоряду гами.

З педагогічної практики зі студентом «Г» ми стикнулися з інтонаційними труднощами під

час виконання подвійних нот – терцій. Вдалою порадою в цьому випадку виявилися вправи сучасного українського скрипаля й педагога В. П'ятигорського на ламані терції (П'ятигорський, 2011: 65), а також особливість виконання терцій: спершу перехід одразу на два звуки, однак грати смичком спершу нижню, а потім об'єднувати обидва звуки. Учень спробував так грати, і завдяки регулярному виконанню вправ він почав гостріше чути, краще інтонувати, у результаті музичний твір у студентському виконанні звучав чисто.

Для комплексної роботи над інтонацією на скрипці В. П'ятигорський радить використовувати двооктавні і триоктавні гами, у яких скрипалю-виконавцю варто добиватися ритмічної чіткості, швидкості й легкості гри, якісного звучання інструмента. Для досягнення чистоти й рельєфності звучання В. П'ятигорський також рекомендує видобувати резонансне «відзвучування» інструмента, точніше, відкритих струн на виконуваних в нескладних тональностях звуки гами (П'ятигорський, 2011: 65).

У студента «Д» були труднощі під час виконання Етюд Р. Крейцера № 8 із різноманітними штрихами: не виконувалася активізація пальців лівої руки, яка необхідна для якості виконання артикуляції. Крім того, страждав метроритм у творі й координація правої руки з лівою.

Педагогічна рекомендація учню «Д» грати гаму різними штрихами й ритмічними комбінаціями з тріолями та шістнадцятими нотами (П'ятигорський, 2011: 66) допомогла відпрацювати навички координації правої та лівої руки на звукоряді гами, а потім перенести здобуті навички на матеріал етюд Р. Крейцера № 8. Під час виконання твору покращилася артикуляція пальців: активне відскакування пальців і вільне падіння на струну, а також координація рухів правої та лівої руки.

Студент «Є» мав труднощі з переходами під час гри Етюд Р. Крейцера № 9. Завданням педагога було спонукати учня оволодіти навиком якісних переходів. Під час переходу потрібно слідкувати за якістю звуку, плавністю руху лівої руки, плавністю з'єднання струн і позиції при грі. Апарат скрипаля-виконавця при цьому не повинен бути напруженим, тому що затиснення при грі впливає негативно на якість інтонування звуків. Гра в класі на уроці, а також перебіг домашніх занять студента засвідчили точність постановки технічного завдання, а напрацьований навик якісних переходів у поєднанні з пивною зміною позицій і з'єднанням струн допоміг зіграти Етюд Р. Крейцера № 9 добре й перенести набуті навички у виконання художніх творів – поліфонії та твору великої форми.

У студента «К» під час вивчення Етюд Фр. Вольфарта № 30 (ор. 45) страждала якість

звуку, не було відчуття легкості й свободи виконання твору. Під час занять у класі увага була спрямована на інтонування гамоподібних пасажів і якість їх озвучування під час переходів. У цьому ключі студент опрацював текст твору й під час домашніх занять, що допомогло йому добитися переосмислення своєї гри. Комплексний підхід до подолання труднощів у виконанні етюдів Фр. Вольффарта дав змогу відпрацювати точність і бездоганність в інтонуванні тексту твору й кожного окремого звуку в пасажах, а також політності звучання інструменту. Усі ці успіхи в подоланні труднощів у комплексі привели студента до можливості зробити новий крок уперед у виконавській практиці.

Студент «Л» мав загальні труднощі з ритмічністю гри, яка поєднувалася в нього з недостатньо чіткою артикуляцією в лівій руці. У роботі над гамой в класі викладач звернув увагу учня на те, щоб той, згідно з рекомендаціями С. Каміларова, слідкував за ритмічністю виконання звуків гами й добивався чіткої артикуляції в лівій руці (Каміларов, 1961: 42, 43). Застосування цієї поради допомогло студенту «Л» добитися якісного виконання звукоряду гами за рахунок спрямування уваги на ритмічну сторону гри й виробити кращу артикуляцію пальців лівої руки, що впливає на легкість і вправність як необхідну якість скрипкового виконавства в цілому.

**Висновки.** У роботі над розвитком музичного слуху та інтонації на скрипці протягом занять у класі й у домашніх заняттях скрипаля-виконавця

важливим є діагностування недоліків інтонування та їх причин: постава, постановка рук, неправильні рухи при зміні позицій, відсутність «передчуття» звуку, його тембру, окраски, нюансів, недостатня розвиненість технічної бази тощо. Другим практичним етапом є гра відповідних вправ, гам, арпеджіо, етюдів із поступовим ускладненням прийомів і робота над ними в класі й у процесі домашніх занять скрипаля-виконавця. Третім важливим етапом педагогічної роботи є підбір таких дієвих вправ, гам, арпеджіо та етюдів, які поступово допомагають студентам-скрипалям усунути недоліки інтонування у творах виконавського репертуару, покращувати роботу слухового апарату, налаштувати свій внутрішній слух на тональність виконуваного твору, а також оволодівати прийомами точного інтонування мелодичних ліній, пасажів, інтервалів та акордової фактури на скрипці.

В освоєнні творів виконавської програми студентами кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського університету імені Бориса Грінченка особливо важливим є, на нашу думку, ознайомлення скрипалів-виконавців з особливостями стилю й епохи, а також відомостями про композитора та його мистецький Всесвіт. У такому випадку постановка завдань художньої виразності й підбір виконавських прийомів з урахуванням вимог сучасного скрипкового виконавства є основною запорукою якісного мистецького втілення художніх задумів творів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лесман И. А. Очерки по методике обучения игре на скрипке : учебно-метод. пособие для заоч., очных и вечерних отделений высш. муз. учеб. заведений / вступ. статья, сост., общая ред. ; доп. и примеч. М. Блока. Москва : Музгиз, 1964., 272 с., нот. ил.
2. Стеценко В. К. Закономерности интонирования на скрипке. Київ : Музична Україна, 1977. 62 с.
3. Мострас К. Г. Интонация на скрипке. Методический очерк. Москва : Музгиз, 1962. 154 с.
4. Янкелевич Ю. И. Педагогическое наследие. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Постскрипум, 1993. 312 с.
5. Погожева Т. В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. Москва : Музыка, 1965. 147 с.
6. Fisher S. Basics: 300 exercises and practice routines for the violin (VIOLON). Edition Peters Ltd., 1997. P. 248.
7. Камилларов Е. О технике левой руки скрипача. Ленинград : Музгиз, 1961. 64 с.
8. Пятигорский В. М. Система скрипичной техники: учебно-метод. пособие : в 2 ч. Киев : Кафедра, 2011. Часть I : Теория. Методические комментарии. 120 с.

#### REFERENCES

1. Lesman I. A. Ocherki po metodike obucheniya igre na skripke. Uchebno-metodicheskoe posobie dlya zaochnyh, ochnyh i vecherniyh otdeleniy vysshyyh muzykal'no-uchebnyh zavedeniy. [Essays on the violin teaching method. The teaching aid for higher musical education institutions.]. Moscow: Musical State Publishing House, 1964., 272 p. [In Russian].
2. Stezenko V. K. Zakonomirnosti intonuvannya na skrypzi. [Patterns of intonation on the violin]. Kyiv: Musical Ukraine, 1977., 62 p. [In Ukrainian].
3. Mostras K. G. Intonazyuya na skripke. Metodicheskyy ocherk. [The violin intonation. The methodological sketch]. Moscow: Musical State Publishing House, 1962., 154 p. [In Russian].
4. Yankelevich Yu. I. Pedagogicheskoe nasledie. [Pedagogical heritage. 2nd edition revised and enlarged]. Moscow: Postscriptum, 1993., 312 p. [In Russian].
5. Pogojeva T.V. Voprosy metodiki obucheniya igry na skripke. [Questions of violin teaching methodology]. Moscow: Music, 1965., 147 p. [In Russian].
6. Fisher S. Basics: 300 exercises and practice routines for the violin (VIOLON). Edition Peters Ltd., 1997., p. 248.
7. Kamillarov E. O tehnikе levoi ruki skripacha. [About the violinist's left hand technique]. Leningrad: Musical State Publishing House, 1961., 64 p. [In Russian].
8. Pyatigorskiy V. M. Sistema skripichnoi tehniky: uchebno-metodicheskoe posobie v 2-h chastyah. Chast' I. Teoriya. Metodicheskie kommentarii. [The violin technique system: teaching aid in 2 parts. P. I. Theory. Methodological comments]. Kiev: Cathedra, 2011, 120 p. [In Russian].