**III** **открытый** **дистанционный** **конкурс** **методических** **работ**

**преподавателей** **образовательных** **учреждений**

**в** **сфере** **культуры** **и** **искусства**

**«Педагогика** **детского** **творчества»**

**Номинация: методическая разработка**
**Тема: Работа над произведениями крупной формы в классе скрипки**

**Морозова Галина Борисовна**

Муниципальное учреждение дополнительного образования

 «Детская школа искусств» г. Урай

2020г.

**1. Пояснительная записка**

Произведения крупной формы занимают значительное место в педагогической практике скрипичных классов детских музыкальных школ. Концерты, сонаты, вариации, а также различные фантазии и подобные им сочинения - служат основным учебным материалом, с помощью которого осуществляется гармоничное художественное и техническое развитие скрипача.

 Обращение к жанру концерта в педагогической практике играет важную роль в воспитании музыканта-скрипача: расширяет его кругозор, знакомит с особенностями исполнения крупной формы, развивает чувство стиля, ансамбля, тембрового слуха, манеру игры «крупным планом».

Включая в репертуар юного скрипача концерты А. Вивальди, педагог осуществляет разностороннее музыкально-художественное воспитание ученика, способствует становлению его музыкального мышления и творческого мировоззрения, пробуждению музыкально-эстетического вкуса. Исключительное благородство мелодической кантилены, гармоническая ясность, четкость выражения музыкальной мысли, энергичный характер и жизнеутверждающее настроение настолько привлекательны, что не только взрослые скрипачи, но и дети, не умудренные опытом восприятия музыкальной классики и не знакомые со стилевыми особенностями музыки А. Вивальди, изучают эти произведения с большим интересом и увлечением.

 Концерты А. Вивальди обладают не только музыкально-художественной, но и методико-педагогической ценностью. Работа над ними в классе скрипки и струнного ансамбля содействует развитию необходимых музыкально-исполнительских способностей и технических навыков игры на струнных инструментах. Каждый педагог-скрипач, даже обладая небольшим педагогическим опытом, имеет некоторые свои методические подходы к изучению концертов А. Вивальди с учащимися средних и старших классов ДМШ и ДШИ. Однако в целом педагогические методы работы над сочинениями эпохи барокко для струнных инструментов еще не обобщены, неполно определена их специфика. Поэтому в практике обучения игре на скрипке наблюдается противоречиемежду необходимостью педагогически грамотного подхода к изучению концертов А. Вивальди и отсутствием специальной методики.

**Проблема** состоит в необходимости определить и обобщить те методические подходы, которые позволят обеспечить наибольшую эффективность изучения скрипичных концертов А. Вивальди в классе скрипки в ДМШ и ДШИ, что привело бы к более глубокому осмыслению музыки как самих концертов, так и (в некоторой степени) стиля барокко в целом.

**Новизна** работы заключается в попытке обобщить наиболее эффективные методы работы над концертами А. Вивальди, которые могут быть применены в классе скрипки в ДМШ и ДШИ при изучении сочинений барокко в целом.

  **Практическая значимость –** результаты работы могут бытьиспользованыпедагогами по классу струнных инструментов, камерного ансамбля и оркестра, работающих в ДМШ, ДШИ и других учреждениях дополнительного образования в практике обучения детей игре на скрипке.

**2. Содержательная часть**

Концерт – музыкальное произведение виртуозного характера для одного, реже для 2 -3 солирующих инструментов и оркестра, написанное обычно в сонатной циклической форме. В основе Концерта лежит сопоставления и состязания солиста и оркестра [10, с.116].

Работа над музыкальным произведением является основой процесса обучения в игре на скрипке. Уже с первых классов учащиеся знакомятся с музыкальной речью, ее выразительным значением, строением, приобретают первые исполнительские навыки, развивают музыкальную память, внимание, чувство музыкальной формы. По мере своего общего музыкального и технического развития учащиеся на материале различных музыкальных произведений постепенно должны овладеть исполнительской техникой, развить внутренний слух, творческое воображение, учиться вникать в сущность музыкальных образов, все более ярко воплощая их в своей игре. Им нужно научиться самостоятельно трактовать произведение, учитывая его жанровые и стилевые особенности.

На первых порах трудность для ученика представляет охват крупной формы. Справиться с этим помогает постепенность перехода к большим, развернутым произведениям. Изучение произведений крупной формы мы начинаем с таких произведений как «Гавот с вариациями» Генделя, Концерты О. Ридинга h - moll и G -dur, Сонатина и Концертино Н. Баклановой, затем идут Концерт № 1 Ф. Зейтца, Аллегро Г.Ф. Телемана, Концерты А. Вивальди, Ж-Б. Акколаи, Вариации Ш. Данкля. Это, конечно, очень неполный и приблизительный перечень произведений крупной формы, который варьируется для каждого ученика в первые годы обучения. В дальнейшем для нормального музыкального и исполнительского развития учащегося необходимо пройти несколько Сонат А. Корелли, Генделя, Концерт a - moll Баха, Концерты № 8 и № 7 П. Родэ, Концерты Ш. Берио № 7 и № 9, Концерты Дж.-Б. Виотти, Л. Шпора. Начало работы над крупной формой является этапом, определяющим степень музыкального развития и технической подготовки учащихся.

К работе над произведениями крупной формы ученик должен быть подготовлен и физически – ведь нужна немалая выдержка сыграть развернутое произведение, и эмоционально уметь почувствовать характер целого сочинения и его отдельных тем, эпизодов, найти кульминационное места и ярко выразить их в исполнении и т.д.

Приступая к работе над концертами А. Вивальди, учащийся должен владеть техникой исполнения таких скрипичных штрихов, как: detaché, legato, martele, staccato, ассиметричный штрих, акцентированный штрих; иметь навыки точного распределения смычка, чистого интонирования при игре в позициях, владеть приемами качественного звукоизвлечения.

Изучение данных произведений будет проходить более успешно, если этому предшествует значительная подготовительная работа: освоение связанных с техническими приемами концертов гамм, этюдов и пьес соответствующей степени трудности (например, Рондо И.С. Баха, Аллегро А. Корелли, Аллегро А. Фиокко). Все это является необходимыми предпосылками к работе над концертами А. Вивальди. Важно также постоянное накопление музыкально-слуховых представлений о музыке эпохи барокко.

Рассмотрим подробнее подготовительную работу и методику изучения концертов А. Вивальди на примере первой части Концерта a - moll op.3, № 6.

Первый этап работы посвящается ознакомлению ученика с музыкой, общему охвату материала. Необходимо прослушать произведение, посмотреть видеозаписи выступления известных скрипачей в сети Интернет. А также провести беседу с учеником о стиле барокко, художественных образах, о композиторе и его творчестве. Очень важно также сделать небольшой анализ формы сочинения, дать элементарные понятия о крупной форме как о циклическом произведении, соотношении частей в Концерте. Необходимо, чтобы учитель рассказал об особенностях строения первой части концерта эпохи барокко, о соотношении *tutti* и *solo*, о принципе «соревновательности».

Все это будет способствовать всестороннему овладению стилем, более глубокому и заинтересованному изучению произведения и, кроме того, будет активизировать дальнейшее проявление интереса к музыке, музыкальной литературе, к творчеству композитора.

Следующий этап работы – разбор произведения. Вместе с учащимся проводим анализ: какими выразительными средствами и музыкально-техническими приемами пользуется композитор для создания художественного образа и отмечаем, что А. Вивальди использует такие технические средства, как штрихи, акценты, динамические оттенки - умелое использование которых помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание. Необходимо обратить внимание на стилистические особенности использования динамики у А.Вивальди, а именно на ее "террасообразный" характер (обозначения cresc. и dim. появились уже в более поздних редакциях); на то, что динамические оттенки выполняются не при помощи нажима смычка на струну, а за счет использования его веса, места и скорости ведения. То же самое - при смене tutti и solo, которое не должно уступать tutti по звучности, но должно быть другим по смыслу.

 Однако для скрипача анализ собственной мелодической партии явно недостаточен. Жанровые характеристики, как правило, сосредоточиваются в фортепианном сопровождении. Поэтому педагогу необходимо проанализировать с учеником выразительные особенности аккомпанемента: метроритмические и фактурные (чаще других, содержащие жанровые признаки), ладовые, регистровые, артикуляционные. Для проведения такого анализа необходимо исполнить отдельно аккомпанемент и дать возможность ученику поразмыслить над его особенностями.

Ознакомившись с произведением, ученик начинает разбирать его, т.е. приступает к тщательному изучению текста. Грамотный, музыкально осмысленный разбор закладывает основу для дальнейшей правильной работы, поэтому значение его трудно переоценить. Нельзя допускать небрежного отношения к начальной ступени в работе. На стадии разбора нужно выделить более трудные или неудобные места и учить их отдельно в умеренном и медленном темпах.

К этому же этапу работы относится не только твердое и грамотное овладение текстом, но и выучивание его наизусть. Но если на первом этапе работы происходит в основном техническое осваивание текста в сдержанном темпе, процесс «выравнивания» трудностей, то на следующем этапе осуществляется более углубленная работа по раскрытию содержания, образов и выбор средств для достижения цели.

Коротко остановимся на характере и приемах исполнения основных тем первой части Концерта А. Вивальди a - moll op.3, № 6.

 Первая тема (tutti) – решительная, энергичного характера. Она должна исполняться активным, акцентированным штрихом. Повторяющийся звук ля и последующую фигуру нужно фразировать с динамическим нарастанием в акцентах, это придает исполнению выразительность и активность.

В связи с изучением Концерта А. Вивальди профессор Л.М. Цейтлин писал: «Несколько одинаковых фигур, хотя бы несколько одинаковых нот не должны исполняться одинаково динамически, а должны быть исполнены либо в более утверждающем смысле (то есть более или менее усиливаясь), либо с некоторым снижением силы звука, как это бывает часто в нисходящих секвенциях»[8, с. 172].

 Следует обратить внимание на разнохарактерное звучание тематического материала в различных эпизодах первой части. Так, одна и та же ритмическая и мелодическая фигура, звучащая в начале Концерта торжественно и энергично, приобретает в дальнейшем, в нюансе piano легкий и изящный характер.

В основном, многократно повторяющемся штрихе очень важно распределить смычок определенным образом, а именно: восьмая – на весь смычок, шестнадцатые – у самого конца и у колодки; соблюсти ритмическую точность – ровность двух шестнадцатых и соответствие их восьмой. При этом между ними должно быть правильное соотношение силы звука.

Вторая тема (solo) – более мягкая, напевная.

Теплота и певучий характер этой темы диктуют иные приемы выразительного исполнения. Движения смычка – плавные, без толчков; ноты, исполняемые штрихом detache, надо, насколько возможно, приблизить по характеру звучания к legato, стараясь выразительно «пропеть» все шестнадцатые, а ноты, исполняемые штрихом staccato, в соответствии с характером музыки, приблизить к штриху portato.

Работая над Концертом, очень важно объяснить учащемуся построение секвенций, широко применяемых А. Вивальди. Это способствует осмысленному восприятию музыкальной формы, логичной фразировке и облегчает запоминание текста.

Очень важен вопрос о правильном темпе исполнения данного произведения в целом и темпового соответствия отдельных частей и эпизодов. Нарушения здесь недопустимы. «Если ученик вынужден какие-то трудные для него места играть в замедленном темпе, – пишет А.И. Баринская, – значит он не готов для этого сочинения, и репертуар подобран неправильно. Сочинение нужно играть так, как оно должно быть исполнено, как оно задумано композитором, а не так, как его может сыграть тот или иной ученик в данный момент»[3, с. 78].

Последний этап работы – это оформление исполнительского плана произведения, его интерпретация, показывающая творческое лицо исполнителя. Происходит более тонкая шлифовка всех оттенков, фразировки и других деталей.

При изучении концертов необходимо учитывать не только задачи, возникающие в работе над любым произведением крупной формы, но и своеобразие самого концертного жанра. Характерная особенность концерта заключается в том, что это произведение ансамблевое и что скрипач вместе с тем, что исполняет ведущую партию, является участником коллективного музицирования. В связи с этим необходимо, чтобы в работе над концертом была выяснена роль партии солиста во всех разделах формы: где она имеет ведущее значение, а где равноценное с оркестром, причем нельзя забывать, что скрипичная партия – часть единого художественного целого.

Следует также учитывать концертный стиль изложения, присущий произведениям этого жанра. Он требует от исполнителя большого размаха и виртуозности.

Таким образом, при обращении к концертам эпохи барокко педагогам-скрипачам ДМШ приходится сталкиваться с некоторыми проблемами – работа над стилевыми и жанровыми особенностями произведения, над качеством звукоизвлечения, динамическими оттенками, вибрацией, интонацией, штрихами, сменой позиций, темпом. Методика и практика обучения игре на струнных инструментах показывает, что данные проблемы необходимо решать комплексно.

Большую роль при изучении концертов играет известная музыкальная и техническая подготовленность ученика. Так, в частности, он должен иметь представление о фактуре концертных сочинений, владеть характерными техническими приемами исполнения музыки барокко; у него должен быть накоплен определенный багаж знаний об эпохе барокко в целом и о ее музыкальной культуре. Необходимы также хотя бы общие представления о самом музыкальном материале, о концертном жанре, стиле исполнения.

Наиболее эффективными методами работы над концертами эпохи барокко являются: слушание музыки и просмотр видеоматериалов, музыкальный анализ, показ, объяснение, метод образного сравнения, упражнения. При использовании названных методов на практике, удается добиваться положительных результатов в улучшении качества исполнения произведения – как в техническом, так и в музыкально-художественном отношениях.

Используя в репертуаре юного скрипача произведения композиторов эпохи барокко, в частности Концерты А. Вивальди, педагог тем самым способствует музыкально-художественному и техническому совершенствованию ученика, а также содействует достижению главных целей обучения:

 – общее и музыкальное развитие учащегося; – приобщение к искусству одной из великих эпох в истории классической музыки.

**3. Перечень учебно-методического обеспечения**

1. Скрипка, фортепиано

2. Пульт для нот

3. Нотные сборники

4. Компьютер или ноутбук

5. Мультимедиа-система.

6. Интернет

**4. Список литературы**

1. Арнонкур Н. Программная музыка – концерты Вивальди ор. 8 // Советская музыка, 1991, № 11. С.92-94.

2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. – СПб.: Композитор, 2004.

3. Баринская А.И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. - М.: Rutens, 1999.

4. Белецкий И.А. Антонио Вивальди. – М.: Музыка, 1975.

5. Гинзбург А., Григорьев В. История скрипичного искусства. – М.: Музыка, 1990.

6.Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке.– М.: Издательский дом «Классика 21», 2006.

7.Гуревич Л.Скрипичные штрихи и аппликатура, как средства интерпретации.– Л.: Музыка,1988.

8.Как учить игре на скрипке в музыкальной школе / сост. Берлянчик М.М.–М.: Издательский дом «Классика 21»,2006.

9.Энциклопедический музыкальный словарь/сост. Штейнпресс Б.С. и Ямпольский И.М. – М.: Государственное научное издательство «Большая советская энциклопедия»,1959.