

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Детская школа искусств» городского округа Кашира»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

на тему: «Работа с начинающими скрипачами над произведениями крупной
формы»

Выполнил: преподаватель
МАУДО «Детская школа искусств»
г.о. Кашира» по классу скрипки Г.А.Звонова

2018 год

Работа над произведениями крупной формы включает в себе чрезвычайно широкий круг проблем как музыкально-исполнительского, так и технического плана. На первых порах трудность для ученика представляет охват крупной формы. Справиться с этим помогает постепенность перехода к большим развернутым произведениями.

С крупной формой ученики, как правило, начинают знакомиться с таких произведений, как:

- Вариации ля мажор Г.Ф. Генделя,
- Концерт О.Ридинга си минор,
- Концерт О. Ридинга соль мажор 1ч,
- Сонатина и концертино Н.Баклановой,
- Концерт №1 Ф.Зейца,
- Концерты А.Вивальди, Акколаи,
- Вариации 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 Корелли и Генделя, концерт ля минор И.С.Баха, концерты №8 и 7 Роде, концерты Берио (№9 и 7), концерты Виотти, Шпора. Это тоже лишь примерный перечень.

Первые трудности в работе над произведениями крупной формы состоят в осознании сочинения как единого целого, осмысливании отдельных эпизодов в их взаимосвязи, а также в использовании различных видов техники для художественного воплощения произведения.

Начало работы над крупной формой является этапом, определяющим степень музыкального развития и технической подготовки учащегося.

На практике случается, что, несмотря на достаточное количество пройденного учебного материала, ученики оказываются плохо подготовленными к исполнению крупной формы.

Часто акцент делается на том виде техники, которая дается ученику легче, а отстающие виды остаются в стороне. Например, пассажи которые должны быть исполнены стаккато, исполняются легато, а штрих сотийе заменяется деташе и т.д. Поэтому исполнительскую технику и весь запас технических средств нужно приобретать заранее. Технику левой и правой рук скрипача необходимо совершенствовать равномерно, не отдавая предпочтение одной из них.

Огромное значение имеет серьезное и методически направленное изучение гамм и этюдов, постановка в них не только технических, но и элементарных художественных задач: хорошее, чистое, мягкое звучание, ровность, незаметность переходов, чистота интонации в гаммах, нюансировка, акцентировка и фразировка, характерность штрихов в этюдах.

В детском сознании крупная форма – концерт, соната – таит огромную притягательную силу, стимулирует мобилизацию всех творческих возможностей. Ученик должен получать удовольствие от соприкосновения с художественным произведением, а не преодолевать трудности на каждом шагу. Очень важен вопрос правильного *темпа исполнения* произведения в целом и темпового соотношения отдельных эпизодов части. Среди педагогов часто возникают разногласия относительно исполнения произведения в замедленном темпе. Если ученик вынужден какие то трудные для него места играть в замедленном темпе, значит он не готов для этого сочинения и репертуар подобран не правильно. Сочинение нужно играть так, как оно *должно* быть исполнено, как оно задумано композитором, а не так, как его может сыграть ученик в данный момент. Думаю, что в этом вопросе правильное решение может быть подсказано педагогическим чутьем, вкусом и опытом. Если замедление темпа незначительное, не искажает смысла и

характера сочинения, то такое отступление будет оправданно. В противном случае выбор данного произведения нелогичен.

И еще о темпах. Довольно часто приходится слышать на экзаменах и даже концертах, как концертмейстеры играют вступление или «проигрыши» внутри частей в несоответствующем игре ученика (solo) темпе, чаще всего в более быстром. Это также недопустимо, и ответственность должен нести педагог по специальности. Это, кстати, относится и к динамическим оттенкам.

К работе над произведением крупной формы ученик должен быть подготовлен и физически и эмоционально. Ведь нужна немалая выдержка, чтобы сыграть развернутое произведение почувствовать характер целого сочинения и его отдельных тем, эпизодов, найти кульминационные места, ярко выразить их в произведении и т.д.

Первый этап работы над произведением посвящается ознакомлению ученика с музыкой, общему охвату материала. Желательно прослушать произведение, если есть хорошая запись. Побеседовать о его стиле, художественных образах, о композиторе, его творчестве и эпохе создания произведения. Очень важно сделать небольшой анализ формы произведения. Если это вариации, поговорить о них как о простейшем виде крупной формы, помочь разобрать и услышать вариационные изменения темы. В концертах обнаружить соотношение главной и побочной темы и т.д. Все это будет способствовать более всестороннему овладению стилем, более глубокому и заинтересованному изучению и проявлению интереса ученика к музыке, музыкальной литературе, к творчеству композиторов. В дальнейшем учащийся научится самостоятельно знакомиться с произведениями и разбираться в их особенностях.

Педагог может сделать исправления нецелесообразных редакций в отношении штрихов и аппликатуры. В стадии разбора нужно выделить более трудные или неудобные места и выучить их отдельно. К этому же этапу работы относится не только твердое и грамотное овладение текстом, но и

выучивание его наизусть. На первом этапе работы происходит в основном техническое освоение текста в сдержанном темпе, процесс «выравнивания» трудностей. Следующий этап – более углубленная работа по раскрытию содержания, образов и выбору средств для достижения этой цели. С аккомпанементом первое время нужно играть по нотам, так как предстоит работа над ансамблем в отношении динамических и темповых оттенков.

И наконец последний этап – это работа над исполнительской интерпретацией произведения, показывающей творческое лицо музыканта. На этом этапе происходит более тонкая шлифовка всех оттенков, фразировки и других деталей.

Во время репетиций в зале, где предстоит исполнение произведения, нужно обратить внимание на качество звучания с учетом акустики зала и даже на место, где должен стоять скрипач. А стоять он должен так, чтобы звук от скрипки шел в зал, а не в боковую стену и чтобы быть в поле зрения концертмейстера.

Важное значение в изучении произведений крупной формы имеет репертуарная последовательность. Надо понимать не формальное чередование изучаемых произведений в каком-то для всех случаев установленном порядке, а выбор этюдного и художественного материала для каждого учащегося и продуманную последовательность его изучения.

Следует избегать скачков в прохождении репертуара. Вопрос «Что раньше изучать – Концерт ля минор Баха или концерт №9 Берио?», можно решить, только учитывая индивидуальные качества, возможности учащегося и целесообразность работы над выбранным произведением в данный период развития.

Весьма условно можно рекомендовать следующий порядок изучения произведений крупной формы:

- Г.Ф. Гендель. Вариации ля мажор
- О.Ридинг. Концерт си минор I часть

- О.Ридинг. Концерт си минор III часть
- О.Ридинг. Концерт соль мажор I часть
- А.Яньшинов Концертино
- Ф.Зейц. Концерт соль мажор I часть
- А.Комаровский Концерты
- А.Вивальди. Концерт соль мажор I часть
- А.Вивальди. Концерт ля минор I часть
- Ш.Данкла. Вариации (по выбору)
- Г.Холлендер Концерт
- Ж.Б.Акколаи. Концерт ля минор
- А.Вивальди. Концерт ля минор II,III части
- Дж.Виотти. Концерт №23 I часть
- И.С.Бах Концерт ля минор I часть
- П.Роде Концерты №6,7,8
- Ш.Берио Концерты №7,9

Произведения крупной формы – концерты, сонаты, вариации, различные фантазии и др. – служат основным учебным материалом с помощью которого происходит гармоничное развитие художественного и технического развитие скрипача.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беленький Б. Работа над произведением крупной формы. М.:2006.
2. Гарлицкий М. Принципы подбора учебного материала в скрипичном классе музыкальной школы. М.:2006.