

*Семенова Аделина Эдуардовна*

педагог дополнительного образования

МБУДО «ДМШ №21»

г. Казань, Республика Татарстан

## **РАБОТА НАД СОЧИНЕНИЕМ КРУПНОЙ ФОРМЫ В КЛАССЕ СКРИПКИ**

*Аннотация:* в материале представлены этапы и методы работы над сочинением крупной формы в классе скрипки. Автор описывает методы работы на разных этапах обучения скрипача, считая её неотъемлемой частью учебного процесса.

*Ключевые слова:* жанр, крупная форма, вариации, концерт, соната.

От момента постановки рук скрипача до исполнения им крупной формы проходит, как правило, длительный промежуток времени. Преодолевая трудности овладения инструментом, ребенок учится осмысливать и исполнять большой объем музыкального материала. Упражнения, гаммы, этюды, разнохарактерные пьесы готовят юного музыканта к сочинениям масштабным, многозадачным, в которых решаются не столько технические задачи, сколько художественные.

К произведениям крупной формы в классе скрипки относят: сонаты, вариации, концерты. Как правило, это сочинения с большим количеством технических трудностей, воплощающих самые разные художественные образы.

Самые первые сочинения в этом жанре осваиваются учеником еще на начальном этапе, в младших классах музыкальной школы. Чаще всего это вариации и первые концерты, например «Гавот с вариациями» Г.Ф. Генделя, «Во саду ли в огороде» О. Хачатуровой, концерт О. Ридинга си минор или соль мажор и другие. В современной скрипичной литературе достаточно примеров «легкой» крупной формы. По мере исполнительского роста юного музыканта крупная форма приобретает новые масштабы. Как правило, в «Рабочей программе по классу скрипки», мы находим следующие сочинения: Ф. Зейц концерт Соль мажор, у которого впервые встречается каденция, А. Вивальди Кон-

церт ля минор, вариации Ш. Данкля (их всего 6, среди самых исполняемых Вариации на тему Пачини и Доницетти) и т. д. Все они систематизированы по классам и снабжены рекомендациями по инструктивному материалу к ним.

Крупная форма, какая бы она ни была, на каком бы этапе обучения она не исполнялась это всегда масштаб, многозадачность и осмысление отдельных музыкальных эпизодов в их взаимосвязи. Целью же является всегда художественное воплощение сочинения и авторского замысла. Поэтому важно правильно подобрать именно то произведение, которое будет полезно ученику, будет соответствовать его уровню подготовки, то есть закрепит и в некоторой степени станет этапным в овладении им навыков скрипичной игры.

Изучать новые технические приемы на сочинениях крупной формы категорически нельзя. Это не приведет к результату и даже может стать для юного музыканта камнем преткновения в его дальнейшем развитии.

Поэтому, подбирая крупную форму, педагог, как правило, всегда опирается на предыдущий результат и скрипичный репертуар, освоенный учеником, и подбирает инструктивный материал, помогающий достичь цели – успешного исполнения концерта, вариации или сонаты.

Кроме педагогически верного подбора сочинения, важно серьезно подойти к выбору его редакции или отредактировать музыкальный текст самостоятельно, согласно возможностям учащегося, но, не игнорируя художественного замысла, вложенного композитором.

*Первым этапом* работы над произведением является знакомство с музыкой, ее целостный охват. Желательно послушать сочинение в записи или сыграть его ученику. Познакомить его с автором, рассказать об эпохе и стиле, побеседовать в целом о его творчестве. Рассказать об особенностях формы. Например, если это вариации, объяснить доступным языком, в чем проявляется вариативность и в целом что такое «вариации».

Важно помнить, что нельзя игнорировать эту ступень ознакомления, ссылаясь на юный возраст учащегося. В классе скрипки мы растим личность разно-

стороннюю, исполнителя. Наша цель как можно раньше «освободить» ученика от собственной опеки в разучивании музыкального текста.

*Второй этап* – знакомство с текстом сочинения. Важно выделить наиболее сложные для исполнения эпизоды и выучить их отдельно. Процесс разучивания трудностей не должен превращаться в рутину. Важно сохранять в ученике творческий подход. Применять различные способы разучивания. Иначе есть большой риск потери интереса к процессу обучения и превращения его в некоторую рутину.

На этом этапе роль аналитического педагогического подхода особенно высока. Прежде чем разбирать с ребенком текст, педагог сам должен провести его анализ. Обратит внимание на аппликатурные сложности, виртуозные фрагменты, разнообразие штрихов, переходы и многие другие технические сложности. Определить методы и способы разучивания, подобрать упражнения.

За каждой сложностью в музыкальном тексте есть образ. Все технические приемы направлены на его воплощение. Поэтому даже сложные места обговариваются с учеником с точки зрения художественного образа. Какой по характеру эпизод? Что мы должны в нем услышать, а для самых маленьких – что мы должны нарисовать звуками? Для чего необходима была та или иная техническая трудность?

Параллельно с освоением музыкального текста и воплощение образов, следует просить играть ребенка наизусть. Особенно те эпизоды, которые в меньшей степени воспринимаются им как некоторое препятствие. Это тренирует память и позволяет понять, как материал ребенком осваивается. Хорошо, если ребенок при этом сольфеджирует. Пение музыкального текста нотами практически сто процентов успеха его исполнения на сцене. То, что ученик воспринимает не столько мышечной, а слуховой памятью, будет успешно исполнено с эстрады, не взирая на сценическое волнение музыканта.

Отдельным, *третьим этапом* следует выделить знакомство юного скрипача с аккомпанементом. В школьной программе в качестве аккомпанирующего инструмента выступает фортепиано, исполняющее адаптированный оркест-

ровый текст. Для того чтобы ребенок не терялся на сцене во время совместного музицирования, был в контакте с концертмейстером, следует поиграть партию отдельно, обратить внимание на переключки, на особенности гармонического звучания, на красоту проходящих в партии клавира тем. Это даст возможность исполнителю еще больше погрузиться в музыкальный материал, играть его осознанно, с большей глубиной. Элементарно, многие дети теряют в тексте, играя впервые с концертмейстером. Такое происходит не случайно. Новое звучание всегда сначала отвлекает, если ребенок слышит его впервые.

Играя с концертмейстером на первых уроках, можно исполнять крупную форму по нотам, чтобы обратить внимание на разделы, где требуется особенное внимание. Когда ребенок привыкнет к ансамблю, можно исполнять его наизусть.

Заключительный, *пятый этап* – сценическое воплощение сочинения. На этом этапе необходимо доработать, «дошлифовать» музыкальный текст с точки зрения фразировки, акустических особенностей зала, в котором предстоит его исполнять. Во время репетиций в зале обратить внимание на то, как ребенок стоит. Важно, чтобы эфы инструмента были направлены в зал, при этом оставаться в поле зрения концертмейстера для лучшего ансамбля. Как правило, юный музыкант, как и любой другой даже взрослый исполнитель, испытывает сценическое волнение. Это норма. Не волнуется только тот, кто абсолютно равнодушен к музыке. Поэтому, важно провести беседу с учеником о волнении как об элементе не выходящим за рамки нормы, но регулируемом в процессе игры, подбодрить и сказать, что он играет не один, за ним целый оркестр, пусть даже в клавирном звучании.

Каждая крупная форма – некий итог учебного процесса. В ее охвате, исполнении проявляются зрелость мышления, выносливость, техническая и художественная оснащенность музыканта, способность вынести многообразие красок и оттенков, донести авторский замысел. Игнорировать ее, заменяя разнохарактерными сочинениями малых форм, не выход. Оттягивая знакомство с ней, мы оттягиваем взросление музыканта.

***Список литературы***

1. Баринская А.И. Начальное обучение скрипача (Библиотека музыканта педагога) / А.И. Баринская. – М.: Музыка, 2007. – 103 с.
2. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке / В.Ю. Григорьев. – М.: Классика XXI, 2006. – 256 с. EDN QXXDQD
3. Флеш К. Искусство скрипичной игры / К. Флеш. – Т. 1. – М.: Музыка, 1964. – 272 с.