

**Морозова Галина Борисовна**

преподаватель

МБУДО «Детская школа искусств»

г. Урай, Ханты-Мансийский Автономный округ

## **МЕТОДИКА РАБОТЫ С КОНЦЕРТАМИ А.ВИВАЛЬДИ В СТАРШИХ КЛАССАХ ДМШ И ДШИ**

***Аннотация:** в статье определены и обобщены методические подходы, которые позволят обеспечить наибольшую эффективность изучения скрипичных концертов Антонио Вивальди в классе скрипки в ДМШ и ДШИ. Рассмотренные подходы будут способствовать более глубокому осмыслению музыки как самих концертов, так и (в некоторой степени) стиля барокко в целом.*

***Ключевые слова:** произведения крупной формы, владение техникой исполнения скрипичных штрихов, накопление музыкально-слуховых представлений, использование выразительных средств и музыкально-технических приемов, развитие внутреннего слуха.*

Концерты Вивальди занимают значительное место в педагогической практике скрипичных классов детских музыкальных школ. Исключительное благородство мелодической кантлены, 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 Вивальди, изучают эти произведения с большим интересом и увлечением. Включая в репертуар юного скрипача концерты Вивальди, педагог осуществляет разностороннее музыкально-художественное воспитание ученика, способствует становлению его музыкального мышления и творческого мировоззрения, пробуждению музыкально-эстетического вкуса. Концерты 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 Вивальди с учащимися средних и старших классов ДМШ и ДШИ, однако в целом педагогические методы работы над сочинениями барокко для струнных инструментов еще не обобщены, неполно определена их специфика. Поэтому в практике обучения игре на скрипке наблюдается противоречие между необходимостью педагогически грамотного подхода к изучению концертов Вивальди и отсутствием специальной методики. Проблема состоит в необходимости определить и обобщить те методические подходы, которые позволят обеспечить наибольшую эффективность изучения скрипичных концертов 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. Концерт – это музыкальный жанр, в основе которого лежит контрастное противопоставление партий одного солиста, нескольких солистов всему ансамблю исполнителей или оркестру. Существуют концерты для одного или нескольких инструментов с оркестром, для оркестра, для хора без сопровождения и т.д. 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. Акколай, 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. Исполнительскую технику, весь арсенал технических средств нужно приобретать на инструктивном материале (гаммы, этюды, упражнения) заранее, чтобы в художественном произведении суметь поставить эту технику на службу музыкальному воплощению определенного образа. 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 кульминационные 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 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 *а-moll* op. 3 №6. Первый этап работы посвящается ознакомлению ученика с музыкой, общему охвату материала. Необходимо прослушать произведение в хорошей записи, а также провести беседу с учеником о его стиле, художественных образах, о композиторе, его творчестве и эпохе создания произведения. 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 Вивальди *a-moll op.6 №3*. 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 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».

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, 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 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].

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. Произведения крупной формы – 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. Изучение их в скрипичном классе ДМШ требует глубокой и разносторонней педагогической работы.

### *Список литературы*

1. Арнонкур Н. Программная музыка – концерты Вивальди ор. 8 / Н. Арнонкур // Советская музыка. – 1991. – №11. – С. 92–94.
2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Л. Ауэр. – СПб.: Композитор, 2004. – 117 с.
3. Баринская А.И. Очерки по методике обучения игре на скрипке / А.И. Баринская. – М.: Rutens, 1999. – 82 с.
4. Гуревич Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средства интерпретации / Л. Гуревич. – Ленинград: Музыка, 1988. – 112 с.
5. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие / Ю.И. Янкелевич. – М.: Музыка, 2009. – 423 с.