

Открытый урок.

Преподаватель Юхманова Виктория Станиславовна

Учащаяся 6 класса отделения ДПОП «Скрипка» Альская София

Организационная форма урока: индивидуальный урок, продолжительностью 45 минут

Тема урока: Творческое восприятие и эмоциональное создание художественного образа на заключительном этапе работы над художественными произведениями: Ф.Давид. Этюд. Ф. Мендельсон. Концерт e-moll. Г.Венявский. Скерцо-гарантелла.

Цель урока: стремиться “приучать” юного исполнителя к культуре скрипичного звука, показав и указав ему на все художественные, технические, тембровые возможности инструмента, добиваясь художественно-образного исполнительского мышления и выразительного исполнения произведений различного характера.

Методическая цель: усвоить объективные закономерности процесса звукоизвлечения, закрепляя их в работе над художественной стороной произведений (т.е. применяя их на практике)

Задачи урока:

- объяснить понятие “культура звука” путем совмещения работы - слушания записей, просмотра видеоматериала с исполнением на инструменте;
- продолжить работать над грамотно технологически и методически верным оформлением игрового аппарата учащейся, который является надежной базой для воспитания качественного звукоизвлечения. Только имея верно работающий аппарат и, как следствие, качественный звук, можно наблюдать рост исполнителя – музыканта;
- способствовать формированию эмоциональной отзывчивости, активного, целенаправленного восприятия музыки, развитию творческого интеллекта, воспитания художественного мышления;

Воспитательные цели: Осмысление произведений – их характер, умение найти точный стиль исполнения посредством культуры звука и грамотного исполнения штрихов, выстроенного динамического плана.

Педагогическая цель: Через творческое восприятие и эмоциональное создание художественного образа, собственное исполнение художественных произведений заинтересовать и вовлечь подростка в музыкальную деятельность, усилить его эмоциональный отклик на музыку.

Межпредметная связь: литература, живопись, сольфеджио, инновации – ИКТ

Методы педагогической работы, применяемые на уроке:

- метод словесного воздействия;
- метод наглядно-слуховой;
- метод сознательного усвоения знаний;

- частично-поисковый;
- междисциплинарных взаимодействий;
- метод систематичности и последовательности обучения
- индивидуального подхода

Тип урока: урок комплексного применения знаний и умений

Прогнозируемый результат: по окончании занятия учащаяся должна самостоятельно, осознано применять полученные знания

Домашнее задание: закрепить полученные на уроке навыки в домашних занятиях

Оборудование: фортепиано, скрипка, компьютер, видеоматериалы

Структура урока:

- I. Организация ученика на урок.
- II. Обобщение ранее полученных знаний.
- III. Основной этап урока.
 1. Проверка домашнего задания. Дальнейшая работа над звукоизвлечением, штрихом в этюде № 50 Ф.Давида. Характер, эстетика концерта Мендельсона. Деликатность, элегантность исполнения.
 2. Художественный образ в Легенде «Шопена скрипки» Генрика Венявского (повторение из прошлого р-ра ученицы)
 3. Формирование эмоциональной отзывчивости и творческого восприятия в работе над пьесой Г.Венявского Скерцо-тарантелла (характер, целостность формы)
- IV. Обобщение.
- V. Домашнее задание.
- VI. Итог: самоанализ урока.

Ход урока:

Очень часто основной акцент в современном исполнительском искусстве становится на владение виртуозной техникой, виртуозными приемами игры. Вспомним истоки русской скрипичной музыки, наряду с высоким технологическим уровнем исполнителя главным оставалась художественная образная сторона его творчества.

Постоянно возвращаться к разговору с учащейся о важности **звукоизвлечения на скрипке** при создании художественного образа. Закрепить полученные знания, напомнив что, одним из самых привлекательных качеств скрипки, сделавших её “царицей инструментов” является её способность соперничать с человеческим голосом в красоте, певучести и выразительности звучания. Именно к формированию данных звуковых качеств, и их усилению стремились выдающиеся скрипачи – Амати, Гварнери, Страдивари. Их инструменты отличались узнаваемостью звучания. Б. Асафьев писал: “Когда говорят про скрипача: у него скрипка поёт, – вот высшая ему похвала”.

Среди выразительности средств скрипача звуковое мастерство действительно является его главным “оружием”. От качества скрипичного звука во многом и зависит не

только интонирование, но и стиль, манера высказывания, создание художественного образа.

Проблема звукоизвлечения – в первую очередь художественная. Это и художественное мышление, развивается его творческий подход к инструменту.

Ямпольский говорил: “Скрипка у тебя должна звучать так, как у хорошего итальянского певца, который поет, будто играет на скрипке”.

Вокальный звук – “оружие” певца, у которого один основной, присущий ему тембр голоса, изменить его можно в лишь сравнительно узких пределах. Тогда как у скрипача – тембров 4, соответствующих 4-м струнам скрипки. И этими тембрами можно варьировать, комбинировать и изменять даже в пределах одной струны.

Не случайно, что в XIX в., когда певучести, красоте и тембровой характерности уделялось огромное внимание, что даже проводились состязания между певцами и скрипачами и последние не оставались побеждёнными.

Спектр лучших качеств скрипки включает в себя следующие характеристики:

- *ровность течения;*
- *плавность;*
- *певучесть;*
- *богатство тембровой палитры;*
- *большой динамический диапазон;*
- *отсутствие излишних призвуков (форсирование звуков скрипа).*

От поведения скрипача на эстраде многое зависит. Более резкий размах смычка и небольшое движение телом, предполагают подготовку к извлечению интенсивного звука и наоборот.

Напомнить учащейся **объективные закономерности процесса звукоизвлечения.** Для того, чтобы правильно построить работу над звукоизвлечением, необходимо знать основные его закономерности усвоить то, или иное положение смычка на струне, степень его нажима, скорость движения и другие факторы. К ним же прижим струны пальцами левой руки. Всё это влияет на характеристики звучания 90 % и 10 %. Невозможно сформировать качественный звук – не имея базы в этих моментах.

Сам принцип извлечения смычком звука и струны основан на сложном механизме использования упругих сил самой струны и смычка, сцепления с ней волоса при помощи расплавляющейся от трения канифоли.

Проигрываем гамму с учетом всего вышесказанного.

Первая задача звукоизвлечения заключается в том, чтобы с одной стороны – максимально возбудить колебания струны, а с другой – не задавливать её, дать ей возможность свободно колебаться и поддерживать эти колебания повторяющимися движениями смычка.

Условие, которое необходимо иметь ввиду при работе над звукоизвлечением – это постановка правой руки, создающей условия для её управляемости, свободы движения при звукоизвлечении. Здесь нужно обратить внимание на такие моменты:

– движение правой руки должно производиться по возможности в одной плоскости без “углов”;

– давление смычка на струны желательно осуществлять, сочетая “вес” руки и некоторое прижатие смычка к струне указательным пальцем, что наиболее плодотворно, когда “предплечье” немного подвешено на плече, а “вес” руки регулируется ощущениями от отдачи струны, её упругого момента.

О “весе” руки идут споры до сих пор, что это, как объяснить.

– изменение положения волоса смычка на струне вследствие поворота волоса. Либо плоский волос, либо его край.

Поворот трости смычка также приводит к некоторому изменению в прикосновении волоса к струне.

Прежде чем приступить к исполнению концерта Мендельсона, стоит разыграть на **Этюде №50 Ф.Давида**.

Вспомним информацию: **Фердинанд Давид** – немецкий скрипач, композитор, дирижер, ученик Шпора, большой друг Мендельсона и первый исполнитель его скрипичного концерта. В этюдах Давида встречаются такие же штрихи, как и в концерте Мендельсона.

Этюд №50 – для развития техники правой руки и штриха в конце смычка при этом пальцы левой руки становятся более активными. Добиваться на фоне свободного движения правой руки, штриха и на фоне активности левой руки, чистой интонации и хорошего звучания. Этюд вначале учим в медленном темпе, постепенно прибавляя темп смычок должен остаться в конце, движения стать более активными быстрыми энергичными. Почувствовать движение руки назад, помогаем выражением – выбрасывай руку. Следить, чтобы правая рука была свободна, стараясь пропеть и оставаться все время в конце смычка. Обязательно следить, чтобы во время игры не напрягались плечи, руки. Показывай мелодию как вверху так же и внизу. На СОЛЬ струне приподнять плечо и локоть чуточку повыше. Когда начинаем играть в быстром темпе все движения становятся более отчетливые и вместе с тем более легкими.

Ф.Мендельсон. Концерт

Необходимо овладеть общим ощущением концерта, понять его стиль понять его характер, настроение и идя уже от этого отрабатывать различные элементы, работать над конкретными частями, а потом связать все это вместе. Для уточнения характера произведения еще раз вернуться с учащимся к разговору о композиторе и данном произведении. Концерт сочинен в 1844 году и посвящен выдающемуся скрипачу и педагогу Лейпцигской консерватории, основанной Мендельсоном, — Фердинанду Давиду (ученику Л. Шпора).

Феликс Мендельсон – немецкий композитор, пианист, органист, один из крупнейших представителей немецкого романтизма, тесно связанный с классическими традициями, но

искавший новый тип выразительности. Мендельсон, безупречный джентльмен, как в музыке, так и в жизни.

Поэтому, работая над концертом учащейся нужно понять что техника, стиль, эстетика – все было иным у Мендельсона в отличие от других композиторов, например Бетховена. Вроде бы – те же исполнительские приемы, тот же технический арсенал: legato, detache, spiccato, акценты, филировки и т. д. но все здесь – иное, спиккато более воздушное, акценты более деликатные, более грациозные; легато элегантнее. Исходя из этого, характер концерта можно охарактеризовать как изящная аристократическая беседа.

Концерт Мендельсона состоит из традиционных трех частей. Первая из них — Allegro molto appassionato — представляет собою сонатное аллегро, основой которого служат излагаемые в первом разделе его три темы-мелодии: одна — широко напевная, взволнованная, с налетом меланхолии, вторая — более энергичная и волевая и третья — полная чистой, созерцательной лирики. Эти темы мало контрастируют между собой, не заключая в себе того элемента конфликтности, который обуславливает драматическое развитие музыки. Первая часть концерта ярко эмоциональна, написана в романтически приподнятых тонах. Блистательна каденция скрипки соло, органично вплетенная в музыкальную ткань первой части.

Очень важно проигрывать концерт целиком для того, чтобы почувствовать форму, чтобы найти правильные пропорции между частями, для того чтобы отработать отдельные элементы.

Г.П.- начало вибрации до возникновения самого звучания. Попробуй почувствовать, буд-то правая рука у тебя вибрирует вместе с левой, звук изменяется сразу. Убрать глиссандо при переходах. Играй мягким и свободным звуком.

Здесь так же важно не упустить ритмическое несоответствие, возникающее во время исполнения с аккомпанементом (т. е. указать на вертикали, необходимые для точности ансамбля). Звукоизвлечение и звуковедение, пластика смен смычка и смен позиций, распределение смычка, певучее произношение восьмых – все это требует много усилий и большой работы над концертом.

Концерт Мендельсона для скрипки и оркестра – один из тех шедевров классической музыки, в котором солист и оркестр образуют единое целое, поэтому нужно объяснить учащейся о том, что важно прислушиваться к концертмейстеру, к фортепианной партии. Стройность и законченность архитектуры не допускает никаких «рубчатых» излишеств. Тем не менее, Концерт при всех своих классически строгих формах – сочинение романтическое. Характер выразительности следует искать здесь не в ритмической свободе фразирования, а в насыщенности и разнообразии динамической палитры: краски, оттенки и богатство нюансировки решают успех исполнения. Все должно выпеваться, особенно короткие длительности. Сольная партия должна укладываться в оркестровую фактуру: ритм пассажей должен быть точным, пластичным и хорошо «вызвученным» Очень важно установить основной темп частей. Особенно для финала. Лев Моисеевич Цейтлин говорил: «Яркость, праздничность и виртуозность финала отнюдь не в скорых темпах. Наоборот, сдержанность темпа, отчетливость звучания при идеальном ритме

создадут эффект быстроты и виртуозности, но виртуозности музыкальной, содержательной»

С.П. – активность пальцев, верное распределение смычка. В триолях очень важно слышать каждую ноту, не гнать ведь это не виртуозный концерт. Здесь нужны большие усилия для достижения ритмической ровности триолей, которые подвержены резкому ускорению (напр. в 1 цифре на 4 и 2 доле такта)

Октавы не торопить. Прислушаться следующие ноты: си-и, ля-я

П.П. – теплее, помягче, светлая, лирическая, смычок чуть ближе к концу, один палец на струне при вибрато, можно немножечко поспокойнее сыграть эту тему, мягкой рукой, как бы рассказывать, не прерывать постоянное звучание.

Играя несколько нот legato, правая рука должна исполнять как бы один идеально ровный звук, штрих не должен нарушаться толчками при смене движения смычка. Смены позиций в левой руке должны быть плавными, отчетливыми.

Каденция

Прыгающее arpeggio (разновидность штриха ricochet или неподвижного стаккато) Только здесь смычок непрерывно прыгает в обе стороны – и вниз, и вверх. Для того, чтобы облегчить себе работу над арпеджио, следует поиграть его легато, для того чтобы приучить себя проходить по четырем струнам равномерным движением смычка вверх и вниз смычком. Делать это следует не напрягая руки, пуская в ход верхнюю половину смычка. Чтобы обеспечить себе лучшее начало на струне СОЛЬ, следует поднять слегка руку и опустить ее настолько, насколько это необходимо для того, чтобы свободно перейти на струны ЛЯ и МИ.

Штрих этот часто встречается в скрипичной литературе.

Работа над аккордами: сначала арпеджиато, затем более цельно. Дополнительные движения кисти-пальцев важно, но не должно переходить в расхлябанность. Возвратное движение кисти-пальцев. Не стараться продавить среднюю струну, всегда, в самом быстром темпе круговое движение. Поиграть вверх и вниз. И одно замечание касательно левой руки – после каждого аккорда расслабляй пальцы!

Г. Венявский. Скерцо-тарантелла.

В начале работы вспомним информацию о Г. Венявском (в прошлом году ученица работала над «Легендой» Г.Венявского). Проиграть отрывок произведения, подчеркнуть единство в красочности образов и звукоизвлечении. Перейти на работу над предварительно прослушав и уточнив информацию ученицы о скерцо и тарантелле.

Генрик Венявский – (1835 – 1880) – польский скрипач и композитор, выдающийся виртуоз XIX в., автор многих скрипичных произведений. Творческая и исполнительская деятельность Венявского – продолжение романтических традиций Паганини. За поэтичность одухотворенность игры современники называли его «Шопеном скрипки».

Важной вехой в судьбе Генрика Венявского стала встреча в Париже в 1858 году с А.Г. Рубинштейном. Антон Рубинштейн не только оказал огромное влияние на творчество Венявского, но и повлиял на ход дальнейших событий его жизни. Первый концерт двух великих музыкантов в Париже имел особый успех, и Рубинштейн предложил совершить концертную поездку в Лондон. В Лондоне Рубинштейн познакомил Венявского с родственниками известного английского пианиста и композитора Д.А. Осборна – Хэмптонами. Их дочь Изабелла стала женой Венявского, однако этому событию предшествовали драматические минуты. Отец семейства, английский аристократ, отказался выдать свою дочь за артиста, не имеющего постоянной работы, финансовых средств и положения в высшем обществе. В эти дни было написано одно из наиболее проникновенных, поэтичных сочинений Венявского – «Легенда». Исполнение нового сочинения в концерте так растрогало семью, что отец вышел на сцену и, обняв Генрика, сказал: «Только великая любовь могла вдохновить Вас на такое великое произведение»!

(презентация Альской С. (живопись, прослушивание отрывков произ-ия)

Скерцо – название различных острохарактерных пьес: юмористических, гротескных, фантастических (scherzo по-итальянски – шутка).

Тарантелла – быстрый, стремительный с непрерывным движением триолями итальянский народный танец.

Существует такая (наверное, Шальмановская) шутка – что это произведение состоит из трех нот: 1-ая это скерцо, а две других – это тарантелла. Предложим ученице позаниматься этим штрихом в медленном темпе - в конце смычка, выбрасываем первую ноту с вибрацией. Но о тарантелле не забываем, сыграем тему на легато оставив вибрацию и выбрасывание ноты (акцентом и вибрато), то же самое повторим штрихом деташе. А для интонации и для того, чтобы пальцы ставились вместе, стоит поиграть тему двойными нотами. Потом проиграем чуть побыстрее и посмотрим что получится – выбрасываем первую ноту кистью. Ноту перед игрой у колодочки провести пошире (тт. 9). И колодочкой спиккато (ближе к колодке почти деташе) Аккорды (largamento) – для того чтобы получились взять на мизинец. Типичная ошибка этого места – недослушивание четвертей. Вибрато выполнять сразу на первоначальном аккорде, а не на интервале следующем за аккордом.

I эпизод (стр. 21) – пропой очень красиво, обратить еще раз внимание на переходы. Флажолеты пропеть правой рукой, чуть шире смычок и чуть ближе к подставочке. Во 2-ром моменте эпизода (стр. 21, тт. 67-69) – в переходе не зажиматься и освободить большой палец, проработать медленно.

Переход ко второму эпизоду (стр. 22) – удержать триольный ритм, не замедлять слишком рано.

Двойные ноты (стр. 24) – очень важно почувствовать всю руку вместе с большим пальцем (играем широко). Играем ближе к колодке (не ломать брать три струны). Внятно по три, не задыхаться и каждый раз как бы набирая дыхание.

Занимаясь технической стороной пьесы, ни в коем случае не упускаем художественную сторону, и стараемся передать состояние, настроение этой пьесы, разнообразие различных нюансов. И скерцо и тарантелла выступают здесь очень выразительными, яркими по характеру.

На заключительном этапе работы делаем **выводы** вместе с ученицей. Очень важно, в каком звуковом качестве проходит каждое твоё занятие. Даже если начинаешь занятие с гамм и упражнений, и заканчиваешь произведениями крупной формы или пьесами, у тебя формируются внутренние звуковые представления идеального скрипичного звука. Кроме того скрипка способна давать и специфический, истинно “скрипичный” звук инструментального характера даже более красивый по тону и, тембровому и динамическому разнообразию, чем голос лучшего певца. Что обязательно нужно использовать при игре на таком замечательном инструменте. Следовательно, обучение игры на инструменте не должно ограничиваться только технологическим аспектом. Необходимо обращать внимание на слуховые ощущения, которые возникают в процессе обучения, следить за качеством и художественным наполнением музыкальной речи. И никогда не упускать это в самостоятельной домашней работе.

Содержание урока адекватно педагогическим требованиям, теме и целям урока. Структура урока соответствует типу урока, оправдана с позиции драматургии, урок отличается целостностью, эмоциональной атмосферой познания. Методика урока адекватна особенностям репертуара. В уроке были использованы различные виды деятельности, каждый из которых логически мотивирован и целесообразен (слушание, игра на инструменте, выступление с презентацией). Для того, чтобы раскрыть в ребенке его индивидуальность, развить музыкальные способности, необходимо также научить его самостоятельно мыслить и работать, побуждать перерабатывать материал, чтобы он чувствовал потребность в анализе собственной игры и умел детально подойти к исправлению собственных ошибок. Таким образом, цель и задачи данного урока в основном выполнены. Домашнее задание носит творческий характер.

Используемая литература:

1. Б.Беленький, Э.Эльбойм. Педагогические принципы Л.М. Цейтлина. Москва «Музыка» 1990;
2. Л.Ауэр. Моя школа игры на скрипке. «Композитор», С.-П., 2006;
3. Видеоуроки С.М.Шальмана. Санкт-Петербург.