Муниципальное учреждение дополнительного образования

«Шумиловская детская школа искусств»

**Конспект открытого урока**

**Работа над полифонией**

**в классе фортепиано**

Подготовила и провела:

Преподаватель МУ ДО

«Шумиловская ДШИ»

Казанцева Н.С.

п. Саперное

2019 г.

**Тема урока:** Работа над полифонией в классе фортепиано ДШИ.

**Цель урока:** Технические способы изучения полифонических произведений на

примере методико-исполнительского анализа маленькой прелюдии И.С. Баха.

( из сборника «Маленькие прелюдии и фуги»)

Ученица 4 класса Шумиловской Д.Ш.И.

Микляева Таисия

1. Организационная часть а) приветствие;

б) сообщение темы и задачи на текущий урок.

1. Основная часть урока:

а). Теоретическая часть;

Для проведения урока использую компьюторные технологии (презентация фильма И.С. Бах )

б). Маленькая прелюдия

1. Заключительный этап.

а) подведение итогов урока с выставлением оценки; б) домашнее задание

**Задачи урока:**

**Образовательные:** развитие навыков полифонического мышления.Передачасодержания музыки, поиск нужного соотношения голосов в их одновременном звучании, осознание кульминации, устойчивость темпа.

**Воспитательные:** развитие коммуникативной культуры поведения и общения.

**Развивающие:** расширение кругозора по теме«полифония»,развитиеинтеллекта. *Основная часть урока.*

*Теоретическая часть*

Бах был одним из первых немецких композиторов, в творчестве которого нашла выражение новая эпоха, характеризующая интересом к человеку, к человеческой личности. Это прежде всего видно в его темах - ярких, выразительных, насыщенных трепетными интонациями. Среди пьес, используемых в педагогической практике, сочинения И. С. Баха принадлежат к самой старинной музыке. К педагогическим сборникам Баха относятся «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», «Маленькие прелюдия и фуги», «Инвенции и синфонии» (так Бах называл свои трёхголосные инвенции) «Маленькие прелюдия и фуги» давно заняли прочное место среди шедевров педагогического репертуара.

Во многих клавирных сочинениях нашли отражения черты бытового музицирования и круг образов, связанный с новым светским галантным стилем. Искусство галантного музицирования заключалось в тонких подвижных изменениях звуков, в мелодической выразительности.

Богатство звуковых изменений вызывало у слушателей ассоциации с человеческой речью (один из современников Баха говорил: « нужно смотреть не на пёстрые ноты, а на говорящие звуки»). Интересно заметить, что самого Баха, по-видимому, очень занимала мысль о сравнении музыки с речью.

Бах многократно подчёркивал необходимость певучего исполнения клавирной музыки. Вспомним его требование « добиться певучей игры», изложенное в заголовке инвенций. Певучая манера игры произведений Баха как раз свойственна нашей пианистической школе.

Каким должно быть певучее исполнения? Слово певучесть понималась музыкантами впервой половине 18 века, как справедливо замечает И. Маттесон: «лёгкость, ясность, приятность и текучесть». Особое внимание следует обратить на лёгкость - здесь подразумевается не легковесность содержания, а легкость исполнения.

Особое внимание И.Н. Форкель - пропагандист баховской музыки, автор первой книге о Бахе (1802г), выделяет ясность (чёткость) в качестве одного из важнейших признаков мелодии. Правильное исполнение требует « высшей степени ясности в извлечении звуков и в произнесении слов»- то есть, он считает здесь очень важным правильное артикулирование мотивов и фраз.

В своих предисловиях, в трактатах об искусстве игры на клавесине авторы, всегда, прежде всего, рекомендовали красоту, тонкость и точность. Сам Бах в своих усовершенствованиях инструментов стремился достичь не форсированной звучности, а тембра, гибкости, как только возможно. Вспомним, что говорили об игре самого Баха: « Когда он хотел выразить сильные аффекты, он это делал не так, как многие другие - путём преувеличенной силы удара - а …внутренними художественными средствами».

При разучивании наиболее пригодными оказываются различные градации piano- с хорошим ощущением кончиков пальцев. При этом легче услышать каждый голос и не утомляет слух.

Причина популярности сборника заключается в том, что замечательная красота музыки идет здесь рука об руку с технической несложностью. Кроме того,

«Маленькие прелюдия и фуги», несмотря на свой полифонический характер, в высшей степени доступны для детского уха, так как полифония сочетается в них ясным гармоническим языком.

Во многих клавирных сочинениях нашли отражения черты бытового музицирования круг образов, связанный с новым светским, галантным стилем. Искусство галантного музицирования заключалось в тонких подвижных звуков, в мелодической выразительности , причём, особенно важной считалось способность к изменению силы звука.

Богатство звуковых изменений вызывало у слушателей ассоциации с человеческой речью. Наверно самого Баха очень занимала мысль о сравнении игры с человеческим голосом.

И.Н. Форкель - пропагандист баховской музыки, автор первой книге о Бахе (1802г), выделяет ясность (чёткость) в качестве одного из важнейших признаков мелодии. Правильное исполнение требует « высшей степени ясности в извлечении звуков и в произнесении слов»- то есть, он считает здесь очень важным правильное артикулирование мотивов и фраз.

В своих предисловиях, в трактатах об искусстве игры на клавесине авторы, всегда, прежде всего, рекомендовали красоту, тонкость и точность. Сам Бах в своих усовершенствованиях инструментов стремился достичь не форсированной звучности, а тембра, гибкости, как только возможно. Вспомним, что говорили об игре самого Баха: « Когда он хотел выразить сильные аффекты, он это делал не так, как многие другие - путём преувеличенной силы удара - а …внутренними художественными средствами».

При разучивании наиболее пригодными оказываются различные градации piano- с хорошим ощущением кончиков пальцев. При этом легче услышать каждый голос и не утомляет слух.

Причина популярности сборника заключается в том, что замечательная красота

музыки идёт здесь рука об руку с технической несложностью. Кроме того,

«Маленькие прелюдия и фуги», несмотря на свой полифонический характер, в

высшей степени доступны для детского уха, так как полифония сочетается в них

ясным гармоническим языком.

Во многих клавирных сочинениях нашли отражения черты бытового музицирования круг образов, связанный с новым светским, галантным стилем. Искусство галантного музицирования заключалось в тонких подвижных звуков, в мелодической выразительности , причём, особенно важной считалось способность к изменению силы звука.

Бах многократно подчёркивал необходимость певучего исполнения клавирной

музыки. Это совсем не значит, что надо играть сплошным нерасчленённым

легато или тяжёлым глубоким звуком.

Начинаем с небольшого экскурса в те времена, когда жил и творил Иоганн

Себастьян Бах.

Рассказываем об инструментах той эпохи, о звуковом извлечении. Поскольку И.

Бах сам занимался своими детьми, то он записывал только ноты, украшения и не

оставил никаких указаний по поводу динамики. Но когда мы смотрим в ноты ,

мы видим лиги, стаккато, tenuto.

Ф. Бузони посвятил много внимания анализу форм, структуре каждого

произведения, тем самым облегчив нам задачу в плане понимания стиля

произведений И. Баха.

Ученику важно понять, что тема – ядро всего произведения. Она может иногда

прозвучать тише остальных голосов, взависимости от динамического плана, но

должна быть всегда выразительной и значительной. Пусть ученик выберет

характер звучания.

Преподаватель рассказывает об эпохе когда жил и творил Бах, об инструментах

того времени (клавесин, клавикорд, орган ), о составе симфонического оркестра.

предлагает услышать в теме, в противосложении в секвенциях оркестровые

краски

Ученица играет прелюдию.

Прелюдия строится из одного интонационного «зерна» образуемого первыми двенадцатью звуками верхнего голоса. Первые два такта должны составить одну мелодическую линию, поднимающуюся к своей вершине. Внутри этой мелодической линии можно проставить лиги, каждая из которых будет начинаться со второй восьмой такта и кончаться на первой восьмой следующего такта.

Прелюдия в основном двухголосная, тематический материал переходит из одного голоса в другой. Например, в начале произведения тема звучит в правой руке, затем в левой. Возникает как бы перекличка голосов, которую можно сравнить со вступлением различных инструментов. Особенно ярко проявляется двухголосие в последних пяти тактах. Если раньше голоса вступали поочередно, то здесь происходит модуляция темы в левой руке. Кульминация прелюдии приходится на последние три такта. В конце прелюдии крещендо сопровождается замедлением.

Техническую трудность представляют мелизмы в правой руке. Необходимо поиграть эти такты без мелизмов, а потом с ними. Необходимо добиться чтобы игра с ними и без них в ритмическом плане была одинаковой.

Так как беглость еще не очень развита, можно играть здесь упрощенный мордент. Верхний голос исполняется легато, а нижний – нон легато. Фразировать верхний голос нужно так же, как и в начале прелюдии.

Когда ученица хорошо поняла и усвоила тему прилюдии, нужно следить за тем,

как первый вступивший, закончив тему, переходит к изложению

противосложения.

Педагог исполняет один голос, ученица- другой, следит за тем, как первый

вступивший голос закончив тему, переходит к изложению противосложения.

Важно ясно показать тембровое различие между голосами. Это различие в руке

* поворот или наклон кисти будет способствовать перенесению опоры на верхний или нижний голос.

Как научить слышать многоголосную фактуру Баховских произведений? С

первых лет обучения педагог должен основательно и последовательно на

изучении легких пьес из «Нотной тетради А.М.Бах» развивать понимание

баховской мелодии, ее мотивной структуры, фортепианной инструментовки, ее

многообразных соотношений с исполнением имитаций.

Можно применить следующие схемы:

1. В трехголосном изложении при исполнении выделяются forte

а) верхний голос (остальные mp)

б) средний голос (остальные mp)

в) нижний голос (остальные mp).

2. Один или два голоса играются педагогом, остальные - учеником.

3. Все произведение играется в 4 руки на одном или 2-х роялях. Нижний голос удваивается октавой.

4. Иногда бывает полезно перенести все произведение в другой регистр на октаву выше. Во времена Баха каждый исполнитель по своему усмотрению мог делать такие переносы.

Такие опыты очень освежают восприятие произведения и помогают найти новые выразительные стороны. Когда ученик вернется к прежней тесситуре, он найдет новые звуковые краски.

**Заключительная часть.**

*Подведение итогов урока:*

-оценка результатов работы ученика;

-разбор допущенных ошибок и анализ причин, их вызвавших;

-разъяснение возможностей применения полученных знаний, умений и навыков в практической деятельности.

*Задание на дом*: подробно изучить текст произведения, артикуляцию, характер темы и драматургию её в разных частях прелюдии. Услышать оркестровые краски в противосложении.

Закрепить полученные знания, умения и навыки..

**Список литературы**

1. И. Рябов; Е. Мурзина. Воспитание и обучение в ДМШ фортепиано. Киев. Музычна Украина .1988

2. Л. Маккинон. Игра наизусть. Издательский дом. Классика ХХI века.2007

3. М. Смирнова. Из золотого фонда педагогического репертуара. Учебное пособие. Издательство «Композитор» Санкт-Петербург 2013