

МОУ ДО «Селижаровская ДШИ»

*Методическая работа
с иллюстрациями учащихся*

*Тема: «Воспитание
полифонического мышления
в классе фортепиано»*

Преподаватель по классу фортепиано

Зайцева Людмила Геннадьевна

Цели:

- Привить навыки разбора и анализа двух- и трехголосных произведений
- Научить систематизировать работу над полифоническими произведениями

Задачи:

Образовательные:

- Ознакомление с разными видами полифонии
- Знакомство со стилистическими особенностями произведений композиторов XVII- XVIII веков

Воспитательные:

- Привить интерес к музыке композиторов-полифонистов
- Воспитать осознанное отношение к содержанию и характеру музыкального произведения
- Воспитать культуру звукоизвлечения
- Воспитать дисциплину, трудолюбие, усидчивость

Развивающие:

- Развивать музыкальный кругозор обучающихся
- Развивать музыкальный вкус
- Развивать музыкальное мышление

Тип урока – итоговое занятие. Закрепление знаний, умений и навыков обучающихся 2-5 классов

План показа методической работы:

I. Вступление

1. Общие сведения о полифонии.
2. Некоторые основные пункты в работе с полифоническими текстами.

II. Показ работы с учащимися 2, 4, 5 классов.

1. Начальный этап работы:

- разбор текстов 2^х и 3^х голосных произведений по голосам, соединение голосов и первые навыки интонационной работы (работа с учащейся 2 класса Ивановой Ириной).

2. Знакомство с более сложными интонационными задачами в 2^х и 3^х голосных произведениях:

- исполнение пьес по «вопросно – ответным интонациям»;
- умение связно исполнять мелодию при больших скачках в ней;
- показ имитаций. Нужно выделять имитации?

III. Динамические задачи

1. Умение совмещать мелодические и инструментальные оттенки (показ работы с учащейся 2 класса Смирновой Дашей).

IV. Навыки разбора характера изложения произведения

1. Общая характеристика пьесы.
2. Видение сложностей в тексте.
3. Умение интонационного прочтения мелодии.
4. О выборе темпа в полифонических произведениях И.С. Баха (показ работы с учащейся 4 класса Лобановой Алёной).

V. Работа с более сложными полифоническими построениями

(инвенции)

1. Общая характеристика произведений.
2. Характер изложения.
3. Звуковые задачи для достижения характера нужного звучания.

4. Интонационные задачи.

5. Исполнение имитаций.

6. Исполнение интермедий.

7. Другие виды работы для организации музыкального мышления и слуха (показ работы с учащейся 5 класса Уткиной Любовью).

VI. Заключение

Подведение итогов работы.

Вступление

Фортепиано по своему складу - полифонический инструмент. И воспитание у учеников полифонического мышления является одной из важных задач преподавателя ДШИ.

При наличии мелодии и баса уже можно говорить о полифонической фактуре. Поэтому большой круг произведений можно назвать полифоническими в полном смысле.

Величайшую ценность имеют произведения полифониста XVIII в. И.С. Баха. На всех этапах обучения в музыкальных школах ученики изучают его произведения, а так же произведения его предшественников: Г. Гегеля, Куперена, Рамо и др.

При изучении этих произведений существует ряд трудностей:

- работа с текстом;

- необходимо помнить о том, что все клавирные произведения той эпохи были написаны для инструментов, бытовавших в те времена, это клавесин и клавикорд;

- полифоническая фактура бывает разного склада, а значит, ставит разные исполнительские задачи.

Вспомним, какого вида бывает полифония. Всего III вида полифонии:

I. Подголосочная полифония.

Такое изложение характерно для русских, славянских народных песен. Подголосок является вариантом основной мелодии и должен звучать в пьесе чуть легче, чем основная мелодия. Будто песню начинает петь запевала, а другие голоса подхватывают песню и ведут свой вариант.

II. Контрастная полифония.

Характерна для пьес старинных авторов. В таких пьесах есть главный мелодический голос и противопоставление, которое не столь яркое, зато выполняет ритмические и гармонические функции. Примером таких пьес являются пьесы из Нотной тетради Анны Магдалены Бах.

Для этих голосов характерна разноплановость штрихов, она же и помогает почувствовать полифоничность и услышать каждый голос. Характерна и разная динамика. Один голос более близкий, полный по звуку, а другой – более далёкий, а точнее отдаленный.

III. Имитация.

Это самый сложный вид полифонии – подражание. Основным приёмом является проведение темы в разных голосах. Примерами этой полифонии являются произведения из сборников «Маленькие прелюдии и фуги», «Инвенции», а так же некоторые пьесы из Нотной тетради Анны Магдалены Бах.

Для разъяснения этого типа полифонии возможно привести ученику пример из жизни, сравнив с переключкой, с эхом, с беседой, разговором или спором.

Начинать работу над полифоническими пьесами нужно с разъяснения, приёма изложения голосов, т.е. уяснить тип полифонии, о чем шла речь ранее. После чего можно приступить к непосредственному разбору текста пьесы.

Разбор текста делаем по голосам. Важно, чтобы ученик точно знал, что голос – это мелодия, имеющая самостоятельное значение.

Необходимо найти характер каждого голоса и его окраску. Для большей наглядности нужно поиграть пьесу ансамблем с педагогом. Педагог исполняет один голос, а ученик – другой и наоборот. А еще можно поручить ученику один из голосов, а лучше основной – спеть, а другие голоса играть одновременно на инструменте.

С учащейся 2 класса Ивановой Ириной мы покажем начальный этап работы над полифоническими произведениями, т.е. разбор пьес по голосам и их соединение.

Г. Гендель. Ария.

Само название пьесы заставляет задуматься о том, что произведение вокальное.

В данном случае можно предполагать ее исполнение двумя певцами с разными тембрами голосов или певцом в сопровождении инструмента. Верхний голос арии – это партия певца, а нижний голос – это партия инструмента.

(Исполнение каждого голоса)

Далее приступим к соединению этих голосов. Для начала будем играть пьесу «по ролям». Ученица исполнит верхний голос арии, а я исполню нижний голос.

(Исполнение пьесы «по ролям»)

Затем мы поменяемся «ролями».

Получив полное представление о том, что верхний голос – это мелодический голос и его нужно исполнять ярко, близко, а нижний голос – отдаленно, поручим ученице соединить голоса вместе.

(Двухголосное исполнение)

Для достижения гибкого и выразительного звучания мелодии будем пользоваться мелодическими оттенками. Мелодические оттенки лучше всего обговорить с учеником за инструментом, т.к. обозначать их в нотном тексте нет возможности. Для маленькой ученицы я упростила задачу, придумав к мелодии слова, которые помогли нам разрешить интонационную проблему, а так же определиться с фразировкой. Слова без замысловатостей, но дают по-моему точное представление мелодической интонации:

«Я пойду сегодня в школу, и возьму с собой портфель.

Там подружки ждут меня и учительница ждет.

Если спросят урок, я отвечу его на «пять».

(Исполнение мелодии со словами)

(Показ всего произведения)

А. Фрейер. Прелюдия.

Это 3^х-голосное произведение. Работа над ним несколько усложнилась. Так же как и предыдущее произведение, вначале мы разбирали по голосам и заучивали их наизусть.

Затем соединение голосов происходило поочередно: верхний голос с нижним, верхний голос со средним и средний голос с нижним. Вначале голоса распределяли между собой, исполняя «по ролям» и меняясь голосами. При этом внимательно вслушиваясь в их сочетание.

(Исполнение голосов «по ролям»)

Затем ученица приступила к самостоятельному соединению голосов, вначале – двух, а затем всех трех голосов. При соединении среднего голоса с верхним, средний голос исполняла левая рука, а с нижним голосом средний голос исполняла правая рука, т.е. точно по тексту.

(Показ соединения голосов в разных вариантах)

Задачу усложняли, и верхний голос ученице было поручено петь, а другой голос при этом - играть на инструменте. ***(Показ)***

Таким образом выяснили, что роль мелодии в данном произведении будет выполнять верхний голос, значит, его исполнение должно быть более звучным и выразительным, а остальные голоса, т.е. подголоски будут интонационно следовать за мелодией.

(Полный показ произведения)

Ученица 2 класса Смирнова Даша.

Менуэт d-moll, № 36 из Нотной тетради Анны Магдалены Бах.

Так же как и предыдущие пьесы, очень напоминают по изложению арию, в которой мелодию следует исполнять полным звуком, в основном связно и выразительно фразируя, а нижний голос – левой рукой, легче и нон легато.

(Исполнение по голосам)

Очень важно отметить вопросно-ответные выразительные соотношения двух тактов в 1^{ом} разделе и во 2^м. Учитель исполняет «вопрос», ученик – «ответ» и наоборот. При этом необходимо достичь поставленной задачи: уметь «спрашивать» и «отвечать».

***(Исполнение пьесы учеником и преподавателем
по вопросно – ответным интонациям)***

Конечным результатом этой работы должно явиться то, что ученик самостоятельно справлялся бы с этой интонационной задачей.

(Исполнение вопросно – ответных интонаций

учеником самостоятельно)

Чтобы облегчить эту задачу, можно «вопрос» играть чуть более твердо, а «ответ» - более легко. Порядок динамики можно и поменять, решив, как лучше звучит.

При всем этом мы будем наблюдать различие мелодических и инструментальных оттенков. Инструментальные оттенки будут являть собой четкое различие в силе звучности, а мелодические оттенки требовать выразительной интонации.

Что касается других сложностей, то в начале 2^{ого} предложения, в мелодии появляются большие скачки, при этом нужно постараться дослушивать ноты, чтобы мелодия звучал связно.

А в 4^{ом} такте второго предложения необходимо показать элемент имитации в нижнем голосе.

Каждый раздел этого произведения необходимо повторять, т.к. раздел является не предложением, а периодом, без повторения нарушается форма произведения.

Период – круговращение - небольшое законченное музыкальное построение, которое представляет собой соединение двух предложений, одинаковых по их мелодической основе, но завершенных различными кадансами. Первое (вопросительное) – половинный каданс, второе (ответное) – полный совершенный каданс.

(Полный показ пьесы)

И.С. Бах. Маленькая прелюдия C dur, № 2.

До начала работы над этим произведением дадим ему небольшую характеристику. Прелюдия торжественная, звучание ее ассоциируется с органным. Прелюдия являет собой пример имитационной полифонии.

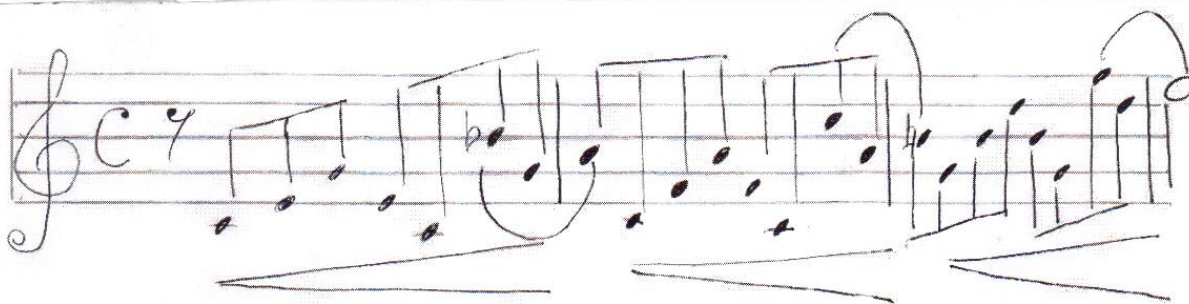
Развитие в прелюдии происходит из мелодического зерна первого такта произведения.

(Показ мелодического зерна первого такта)

Первая фраза состоит из 3^x тактов и трех звеньев.

(Показ звеньев)

На гребни интонационных волн выносятся верхушки мотивов, составляющих скрытый голос.



Кроме того эти «гребни» волн составляют между собой восходящее по трем ступеням движение.

Динамика этого построения будет двоякой. Во-первых, она подчеркивает верхушки интонационных волн, во-вторых, подчеркивает восходящее направление звеньев фразы.



Если сопоставить эти оттенки с тембровыми возможностями клавесина, то следует отметить, что этот инструмент наделен гаммой, направленной от торжественных легких басов к светлым и блестящим верхам.

И эта гамма придает определенную темброво - динамическую окраску всякому интонационному узору. Само тембровое построение инструмента диктует исполнителю интонационную рельефность. И то, что мы делаем динамически на фортепиано, само собой получается на клавесине.

(Исполнение 1^{ой} фразы)

Во второй фразе проводится имитация, которая не требует маркировки, чтобы не нарушать целостность верхнего голоса. Напротив, более выделено следует исполнять аккорды, т.к. в них скрыта мелодическая линия, это «вершины» аккордов.

(Исполнение 2^{ой} фразы)

Далее следует 2 такта интермедии, которую нужно исполнять выдержанно по звуку, ровно.

За интермедией следует более сложная фраза из-за мордентов в нижнем голосе, которые могут вызывать акценты в правой руке. Возможна замена мордентов на более лаконичный ритмический рисунок



Мы выбрали исполнение мордентов без изменений.

(Исполнение 3^й фразы)

Небольшую каденцию, проходящую в верхнем голосе, нужно исполнять с блеском, ярким звуком.

(Показ каденции)

(Исполнение всего произведения)

Маленькая прелюдия g-moll, № 10.

Менуэт – трио, написанный как средняя часть к менуэту Г. Штёльцеля.

Сложностью этого произведения является постоянное двухголосье в правой руке. Необходимо поиграть это двухголосье двумя руками. Хорошо при этом определить образующиеся интервалы.

Мы усложнили задачу, и соединение голосов происходило так: верхний голос ученица пела, по очереди исполняя совместно с ним то средний, то нижний голос.

(Показ соединения голосов)

Необходимо добиваться хорошего согласованного дуэта между голосами, чтобы они вместе создавали гибкую фразу. После длинных нот не должно возникать толчков. Левая рука исполняет свою партию нон легато.

(Исполнение всего произведения)

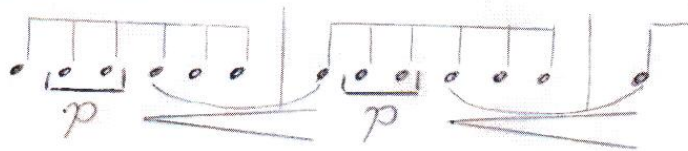
Лобанова Алена, ученица 4 класса И.С. Бах. Маленькая прелюдия d-moll, № 5 из 12.

Это одна из трудных прелюдий, так как является импровизацией. Первые 4 акта можно озаглавить как вступление.

Следующая фраза должна исполняться более выразительно, т.к. в ней есть проявление мелодического голоса.

В третьей фразе появляется элемент имитации в нижнем голосе. Далее голоса как бы перекликаются, переговариваются между собой. Нижний голос еще является и дополнением верхнего голоса.

Для правильной фразировки мелодию нужно разделить по мотивам. Фраза должна начинаться со 2^{ой} восьмой такта и стремиться к сильной доле следующего такта, а затем 2 восьмые играть на пиано.



(Исполнение произведения до каденции)

В каденции, начинающейся с пассажа из шестнадцатых нот, так же следует соблюдать мотивность, что сделает его исполнение осмысленным и выразительным.

(Показ пассажа)

Особая трудность этой прелюдии заключается в правильности выбора звука. Лучшим вариантом будет: исполнять минимальными движениями, близко к клавиатуре.

(Полное исполнение произведения)

Маленькая прелюдия C dur, № 1 из 6.

Эту прелюдию можно назвать краткой, лаконичной увертюрой, приветственного характера. Фактура изложения ассоциируется с оркестром и солистом.

В 1^{ой} фразе отчетливо прослушивается партия оркестра с солирующей виолончелью. Звук этой фразы должен быть полным, плотным, на форте. Верхний голос аккордов должен обязательно выделяться, т.к. это мелодический голос.

(Исполнение 1^{ой} фразы)

Во 2^{ой} фразе партия левой руки, которую мы обозначили партией виолончели, исполняется пиццикато, а партия правой руки будет исполнять партию скрипки. Поэтому исполняемый пассаж должен звучать очень гибко, что поможет сделать мотивное членение пассажа.

(Исполнение верхнего голоса по мотивам)

(Исполнение 2^{ой} фразы)

Второй раздел прелюдии повторяет задачи первого раздела.

Отдельно хотелось бы сказать о партии, обозначенной партией виолончели. Пассажи из 16^х зазвучат в ней более гибко и выразительно, если их так же, как и пассаж верхнего голоса будем исполнять по мотивам.

(Показ пассажа левой рукой)

Основными трудностями при изучении этого произведения для ученицы оказались:

1. Слышание пассажей по мотивам.
2. Соблюдение единства мелодии в верхнем голосе в 1^{ой} и 3^й фразах.

3. Добиться нужного динамического звучания, отличающего фразы и качество штрихов в них.

4. Умение соединять мелодические и инструментальные оттенки.

Эти пункты были основой в работе над этой прелюдией.

(Полное исполнение произведения)

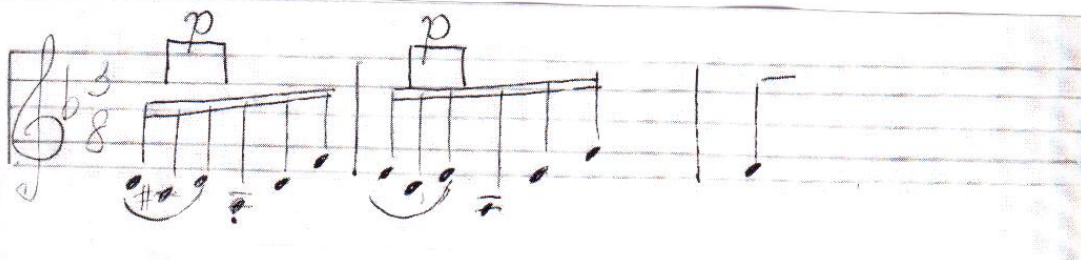
Маленькая прелюдия d-moll, № 3 из 6.

По своему строению эта прелюдия напоминает фугетту с двухтактовым проведением темы и элементами имитации.

Нужно ли исполнять полифоническое произведение, выделяя имитации?

Если многоголосье требует такого проведения тем, то необходимо исполнять их ясно и звучно. Эта прелюдия как раз требует подчеркнутого исполнения темы и ее имитации.

Построение мелодии складывается из мотивов.



Весь пассаж играется форте, а пиано исполняются лишь две шестнадцатых. При доведении этого приема до полной четкости, мы получим очень ясное мотивное строение. Этот прием замечательно дисциплинирует внимание и слух, но абсолютного соблюдения этих интонаций в сложном переплетении голосов нет, т.е. весь «язык» подчиняется общим требованиям произведения.

(Исполнение по голосам, с четкой организацией

мелодической динамики)

Часто возникает вопрос, в каком темпе исполнять произведения И.С. Баха?

В данной прелюдии указан метроном ($\text{♩} = 72$). Но это редакторское указание.

Авторское оформление произведений в рукописях дает возможность многообразного ее прочтения, и в первую очередь темповые решения будут зависеть от уровня подготовленности исполнителя, т.к. одно и то же произведение может быть исполнено учеником начинающим или оканчивающим школу.

При изучении легких произведений И.С. Баха для учеников II – IV классов приемлем спокойный темп исполнения, в котором ученик сможет себя хорошо контролировать и слушать.

Почему -то педагогам свойственно подразделение темпов на «рабочий» и «конечный» - для исполнения на концерте. Но легкие произведения Баха предназначены для обучения, а это значит, что темп в этих произведениях должен оставаться таким, в котором ученику удобно исполнять эту музыку и в котором пьеса будет звучать лучше.

Темп в полифонических произведениях не должен быть целью подготовки بغлосты у ученика, он преследует другую цель – подготовка к пониманию музыки.

Темповые задачи можно и нужно ставить перед учеником в том случае, если они не будут портить качества исполнения.

(Показ всей прелюдии)

Уткина Люба, ученица 5 класса: И.С. Бах. Маленькая прелюдия *Es-dur*, № 2 из 6.

Это пример контрастной полифонии с небольшими фрагментами имитации в нижнем голосе, т.е. в левой руке.

Мелодия большой протяженности, импровизационна, должна исполняться гибким legato. Для лучшей мелодической четкости следует интонировать мелодию следующим образом: начинать мотив с 4^{ой} восьмой такта и стремиться к 1^{ой} восьмой следующего такта. Вторую и третью восьмые играть на пиано.

(Исполнение верхнего голоса)

Левая рука исполняет свой голос противоположным штрихом – non legato, и фразировать его следует по 2 такта.

(Исполнение нижнего голоса)

В 5 такте прелюдии появляется скрытый голос в правой руке. Для ученика лучше выделить этот голос наглядно, выписав штили у нот верхнего голоса – вверх, а там, где ведущим голосом в скрытом двухголосье будет нижний, выписать его штилями вниз. Ведущий голос нужно исполнять более звучно.

(Исполнение тактов со скрытым двухголосием)

Темп прелюдии будет определяться степенью подготовки, исходя из технических возможностей ученика.

(Показ всего произведения)

И.С. Бах. Инвенция *C dur*, № 1.

Слово инвенция (от латинского) – изобретение, выдумка, название полифонических пьес, соответствующих то прелюдии, то фуге, то имитационным построениям.

Инвенция *C dur* с чертами токкатности, моторная, с яркой динамикой. Лучшим вариантом исполнения будет торжественное звучание. Такой вариант исполнения продиктован и самим изложением темы.

Для торжественного варианта исполнения основным штрихом будет четкое легато, с активным, забирающим движением кончиков пальцев.

Лучшим упражнением для достижения нужного звукоизвлечения является игра без звука, как бы притягивая клавиши кончиками пальцев «к себе» и почувствовав «донышко» клавиши.

(Показ беззвучного исполнения)

Инвенция состоит из 3^х частей, первая часть заканчивается модуляцией в соль-мажор, вторая – в ля-минор. Каждая часть соответствует предложению.

I этап работы. Он включает в себя разбор интонационных структур и штрихов.

Интонационная структура состоит из мотивов двух видов – это восходящее или нисходящее движение шестнадцатых. И мотивы из двух восьмых, в которых как в обычной речи, в словах одно ударение.

В музыке ударение создается ритмической пульсацией, в данной инвенции эта пульсация распределяется по четвертям.

Штрихи распределяются так: шестнадцатые – исполняются legato, восьмые - non legato.

(Показ)

II этап работы. Необходимо распределить роли между голосами. Целесообразнее верхний голос считать основным, т.е. мелодическим.

Имитационные обороты в нижнем голосе, в левой руке будет хорошо прослушиваться и при легком звучании, т.е. нижний голос исполнит роль сопровождающую.

Интермедии играем тише и ровнее по звуку.

В III части инвенции целенаправленно дослушивать в верхнем голосе длинные ноты.

(Исполнение III части)

Необходимо обозначить и динамическое построение частей. Это будет зависеть от личного восприятия исполнителем целостности формы произведения.

(Исполнение всего произведения)

III этап работы. Когда ученик свободно владеет текстом произведения, хорошо на этом этапе поработать с произведением без инструмента, чтобы у ученика включились внутренние слуховые и двигательные представления.

Вначале можно играть произведение по нотам без клавиатуры, затем без клавиатуры и нот, точно представляя текст.

(Показ этих видов работы)

И.С. Бах. Двухголосная инвенция F dur, № 8.

Инвенция решительного характера. Тема построена на восходящих скачках по трезвучию.

(Показ темы – восьмыми)

А вторая половина темы спускается по тем же тонам, но с заполнением между ними шестнадцатыми нотами.

(Показ)

Инвенция состоит из двух неравных частей. Первая часть заканчивается в 12^{ом} такте. Во 2^{ой} части происходит свободное развитие темы с отклонениями в соль – минор, ре – минор, Суб- мажор, возвращаясь в конце в основную тональность.

Основными чертами инвенции будут: ритмическая определенность и четкая артикуляция.

Восьмые в теме исполняются направленным в инструмент движением от локтя, не включая кисть, чтобы звук был точным и определенным. Исполнять тему следует со стремлением к сильной доле следующего такта.

А шестнадцатые следует сгруппировать по 4 звука, как бы вновь отличая те же звуки, по которым поднимались в теме «восьмыми».

(Исполнение темы из двух эпизодов)

Интермедии следует исполнять чуть более сдержанно по звуку, слегка выделяя верхний голос в правой руке.

(Исполнение интермедии)

Основной звуковой задачей будет: добиться разного звучания голосов, будто их исполняют на разных инструментах. В решении этой задачи поможет и разница штрихов.

Во 2^{ой} части произведения нужно отметить появление иного штриха, напоминающего прием пиццикато на струнных инструментах.

(Исполнение фрагмента с пиццикато)

Лишь те места, где движение голосов параллельно и штрихи одинаковые, следует один из голосов играть выделенно, с большей опорой.

Следующий этап работы предусматривает исполнение произведения без инструмента, по нотам, а затем без клавиатуры и без нот, как в предыдущей инвенции.

Эта работа даёт точное представление о том, насколько хорошо ученик владеет текстом, а так же дает возможность представления динамического плана произведения.

И последнее, что хотелось бы добавить:

В данной инвенции основой построения является переход мотивов из одного голоса в другой, именно эта переключка придаёт данной инвенции светлый, юмористический тон.

(Полный показ пьесы)

Заключение

Чтобы изучение полифонических произведений было удовольствием и приносило радость маленьким музыкантам, преподавателю необходимо выбирать те произведения, которые будут ученику по силам во всех отношениях.

В работе с клавирными произведениями не должно быть торопливости. Необходимо дать ученику «выгратся» в тему произведения и её развитие.

В работу можно включать сразу несколько полифонических пьес. Некоторые из них могут изучаться фрагментами, ознакомительно.

Можно работать над произведениями в течение всего года, оставляя его на время и вновь возвращаясь, добиваясь все более совершенного исполнения.

Таким образом, к концу года репертуар ученика сможет пополниться несколькими произведениями.

Изучение полифонических произведений необходимо ученику для развития слуха и мышления, воспитания его музыкального вкуса и кругозора.

Литература, используемая при подготовке к методическому сообщению:

1. И. Браудо «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе»;
2. А.П. Шапов «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище»;
3. И. Гофман «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре»;
4. Е. Либерман «Работа над фортепианной техникой»;
5. Б. Кременштейн «Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано»;
6. Записи лекций преподавателя ТМК им. М. П. Мусоргского А.Л. Бурштейна.