

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования Борисоглебского городского округа

«Детская школа искусств № 2»

Методическая работа

«Работа над полифонией в младших классах ДМШ»

Выполнил: преподаватель по классу
фортепиано

Белинина Анна Леонидовна

Принял: Завуч

Мишукова Любовь Федоровна

г. Борисоглебск

2019 г.

Содержание

1. Введение

2. Основная часть

1) Разбор формы пьесы

2) Работа над каждым голосом.

3) Работа над штрихами

4) Работа над одновременным звучанием двух голосов

3. Заключение

4. Список используемой литературы

Введение

Начальные годы обучения в детской музыкальной школе, как известно, оказывают глубокое воздействие на ученика и считаются самым решающим и ответственным этапом в формировании будущего пианиста. Именно здесь воспитывается интерес и любовь к музыке, следовательно, и к музыке полифонической.

Развитие полифонического слуха и полифонического мышления является одним из важнейших моментов воспитания музыкальной культуры учащихся. Уже с первых шагов обучения ученики проходят пьесы старинных, русских и советских композиторов, в которых есть элементы полифонии. Если ученик с первого класса получает правильные пианистические навыки, то и полифонический репертуар он воспринимает и исполняет осмысленно и содержательно.

В результате работы над такими произведениями у учеников накапливаются нужные навыки, позволяющие перейти, в средних и старших классах, к изучению более сложной имитационной полифонии, в частности, к полифонии И.С.Баха.

Трудно переоценить роль и значение Баховских сборников: «Нотная тетрадь А.М.Бах», «Маленькие прелюдии и фуги», а в дальнейшем «Пятнадцать двухголосных и Пятнадцать трехголосных инвенций» в становлении учащихся, как будущих музыкантов.

Общепризнано, что преподавание И. С. Баха – один из труднейших разделов музыкальной педагогики. К сожалению, мы часто сталкиваемся с тем, что ученики относятся к полифоническим произведениям И. С. Баха как к музыке сухой и скучной. Научить ребенка любить музыку И. С. Баха, раскрыв перед ним богатый

внутренний мир Баховских мыслей и их эмоциональное содержание – одна из важнейших задач педагога.

Цель урока:

Развитие полифонических навыков.

Задачи урока:

Обучить основным навыкам поэтапного разбора произведения.

Показать способы работы над полифонией.

Развить полифоническое мышление учащихся.

Воспитать исполнительскую культуру в произведениях полифонического склада.

Предполагаемый результат:

Овладение навыками в самостоятельной работе над полифонией.

Развитие познавательного интереса учащихся и творческих способностей.

Повышение качества знаний.

Ход урока

Данный урок с учащейся Гришиной Оксаной 2 класс будет посвящен работе «Менуэтом» И.С.Баха.

Начнем урок с работы над Менуэтом Ре минор из «Нотной тетради А.М.Бах». (Приложение №1). В этом мне поможет Гришина Оксана, ученица 2 класса. Работу над Менуэтом целесообразно разделить на несколько этапов.

Первый этап.

Приступая к работе над Менуэтом Ре минор, Оксане будет интересно узнать, что сборник «Нотная тетрадь А.М.Бах», написал немецкий композитор и органист, один из крупнейших композиторов в истории музыки И.С.Бах. Сборник объединяет небольшие танцевальные пьесы: марши, менуэты, полонезы, которые разнообразны по настроению. В «Нотную тетрадь» включены девять Менуэтов. Менуэт - это старинный французский танец в умеренном темпе и 3-дольном размере, переводится как «маленький шаг».

Во времена И. С. Баха Менуэт был счень распространенным танцем. Его танцевали и в домашней обстановке и во время торжественных дворцовых церемоний. Пышная одежда исполнителей обязывала к медленным движениям. (Приложение №2.) Основной чертой исполнения Менуэта являлась чрезвычайная церемонность и торжественность. Движения кавалера носили галантный характер и выражали преклонение перед дамой. В соответствии с этим музыка Менуэта отражала плавность поклонов и реверансов. Конечно, И. С. Бах писал свои менуэты не для танцев, но от них он заимствовал танцевальные ритмы и форму.

Послушаем Менуэт в исполнении Гришиной Оксаны, ученицы 2 класса.

Форма пьесы - двухчастная, состоит из двух периодов.

Оксана определяет характер произведения.

Напевный, мелодичный.

Менуэт больше напоминает песню, чем танец.

Характер исполнения мягкий, плавный, певучий.

Спокойное и ровное движение.

Разбирая полифоническое произведение, необходимо объяснить, что полифония буквально означает многозвучие, многоголосие, при котором все голоса музыкальной ткани абсолютно равноправны, каждый из них ведет одинаково важную мелодию, нет главных и подчиненных.

Совместно с Оксаной определим, сколько голосов мы слышим в Менуэте и в чем их отличие:

Первый голос – высокий, похож на женский, а **второй** – низкий – похож на мужской бас. Или представим, что два голоса исполняют разные инструменты: певучее, выразительное звучание первого голоса напоминает пение скрипки, а регистр и тембр басового голоса приближается к звучанию виолончели.

Вовлекая ученика в обсуждение этого вопроса, мы тем самым развиваем его творческую фантазию.

Подробный анализ Первой части.

Рассмотрим фразировку каждого голоса отдельно.

Верхний голос так же состоит из двух предложений, но каждое предложение распадается на две фразы. Каждой фразе свойственно движение к сильным долям.

Музыкальный показ педагога. Проучим это с Оксаной.

Интонационная направленность фраз различна: первая фраза звучит более значительно и настойчиво, а вторая – имеет более спокойный, как бы ответный смысл.

Проучим с Оксаной вопрос - **ответные интонации** во фразах следующим образом. Педагог и ученик располагаются за двумя инструментами. Первый и второй такты – вопрос «задает» учитель более ярко, полным звуком. Третий и четвертый такты – «отвечает» ученик - чуть тише и спокойнее. Затем роли можно поменять: ученик будет «задавать» вопросы, а учитель – «отвечать». Вспомним, что Менуэт – это парный танец и в нем происходит танцевальное общение между партнерами. Для выразительного исполнения мелодии нужно прежде всего вслушиваться в выразительное соотношение вопросов и ответов.

Второе предложение верхнего голоса - (следующие 4 такта) развивается более активно, поднимаясь вверх к кульминации Первой части (такт 6). После мелодия переходит в гибкий, «менуэтный» каданс в Фа мажоре.

Следующий момент - это работа над штрихами. В 5 такте короткие лиги объединены по две ноты. Важно не упустить это из виду, так как эти лиги имеют определенное выразительное значение: настойчивое движения к кульминации фразы – ноте фа. Для того чтобы работа над штрихами стала интересной для ученика 1 класса, воспользуемся образным сравнением. Вспомним, что в своих мелодических оборотах Менуэт отражает плавные поклоны и низкие приседания. Сравним эти короткие мотивы с изящными и легкими приседаниями.

Проучим с Оксаной **короткие лиги**: «подчеркиваем» первые звуки каждой пары и смягчаем вторые. Это поможет более выразительно исполнить подход к кульминации первой части – ноте фа

Проучим плавное исполнение **шестнадцатых нот** (такт 7 и аналогичные ему во Второй части). Отработаем верное игровое движение, с акцентом на первую шестнадцатую ноту ритмической фигуры. Локоть и запястье движутся вверх и в сторону от себя, что способствует динамическому облегчению последней восьмой. Ритмическую фигуру не торопим, а играем строго в ритме.

Нижний голос состоит из двух предложений.

В Менуэте в каждом голосе чередуются различные приемы звукоизвлечения. Проработаем с учеником каждый голос отдельно. Ноты, не объединенные лигой, следует исполнять нон легато - глубоким, певучим звуком.

Попутно с фразировкой определяем аппликатуру.

Пройдя первый этап на уроке, я даю задание домой учить Менуэт такими способами, как он разбирался в классе:

Обязательно каждой рукой отдельно, по фразам, чередуя разные приемы звукоизвлечения.

Услышать различный тембр звучания верхнего и нижнего голоса.

Вопрос – ответные интонации.

Выразительные штрихи в мотивах правой руки.

Певучий, мягкий звук.

Слуховой контроль за всем процессом исполнения.

Второй этап.

Подробный анализ Второй части Менуэта поможет ощутить форму пьесы. Разберем тональный план.

Первая часть начинается в Ре миноре и заканчивается в параллельном Фа мажоре.

Вторая часть – возвращается в главную тональность.

Изменился характер и мелодическое движение. Вторая часть динамически напряженная, волевая: широкие интервалы в мелодии, характерный ритм на первой доле (две шестнадцатые и восьмая), энергичный гаммообразный подъем к кульминации всей пьесы – к ее самому высокому звуку – си бемоль второй октавы. Музыкальный показ педагога.

Проучим с Оксаной **широкие интервалы (децимы)** двумя способами.

Первый способ. При скачке нижняя нота Фа-(f1) не должна «выстреливать», что препятствует естественному течению мелодии в верхнем голосе. Отработаем музыкальное движение, для достижения верного звукового результата. Ноту Фа первой октавы следует взять «вверх» на восходящем, «снимающем» движении руки. После чего рука очень быстро по дуге перемещается к следующему звуку Ля - (a2)

Естественно, полное legato в широких интервалах невозможно. Важнее услышать непрерывное движение в мелодии, используя объединяющие движение в руке таким образом, как будто мы все-таки стремимся сыграть эти ноты связно.

Второй способ. Учимся слышать Ля второй октавы, как продолжение мелодии. Для этого играем мелодию без нижнего Фа первой октавы,

исполняя вместо ноты паузу. При постепенном переходе к оригинальной Баховской фактуре будет легче добиться мелодической цельности.

В Менуэте встречаются элементы имитации: (1 и 8; 12 и 13 такты). Фиксируя на этом свое внимание, мы постепенно приучим ученика одновременно слышать движение нескольких голосов.

Самостоятельность голосов - неременное требование, которое предъявляется к исполнению любого полифонического произведения. Покажем, в чем именно проявляется самостоятельность голосов в Менуэте.

Различие в тембре, характерном для каждого из голосов. Для усиления контраста между голосами можно перенести верхний голос на октаву выше. Это помогает понять тембральное различие голосов.

Различная фразировка. В тактах 1-4 верхний голос содержит две фразы, а нижний состоит из одного предложения.

Несовпадение штрихов: legato в верхнем голосе, non legato в нижнем.

Разный ритмический рисунок голосов: движение нижнего голоса четвертными и половинными длительностями, а движение верхнего голоса состоит почти сплошь из восьмых нот.

Одновременное звучание двух голосов лучше услышать при игре в ансамбле с педагогом. Соединять оба голоса следует тогда, когда ученик свободно может играть каждый голос в отдельности: верные штрихи, аппликатура, фразировка, нужная звучность. После того как ученик соединил пьесу двумя руками, тщательная работа над каждым голосом должна повторяться регулярно.

Основной задачей продолжает оставаться работа над извлечением певучего звука и интонационной выразительностью.

Для успешного овладения полифонией И.С. Баха большое значение имеет медленный темп, направленный на освоение всех деталей произведения.

Заключение

Природа клавирных сочинений И. С. Баха такова, что без активного участия интеллекта выразительное их исполнение не возможно. Здесь хочется напомнить слова Альфреда Корто: «Для пробуждения к жизни застывших нот текста нужно вдыхать в эти ноты свою собственную жизнь».

Изучение баховских сочинений – это прежде всего большая аналитическая работа. Для понимания полифонических пьес Баха нужны специальные знания. Достижение определенного уровня полифонической зрелости возможно лишь при условии постепенного и непрерывного наращивания знаний и полифонических навыков.

Перед педагогом музыкальной школы, закладывающим фундамент в области овладения полифонией, всегда стоит серьезная задача: научить ребенка любить полифоническую музыку, а также полифонию в любой другой музыке, понимать ее и с удовольствием работать над ней.

Основным ключом к стильному исполнению музыки И.С.Баха являются осмысленность и певучесть. То и другое должно вырабатываться не как-то «потом», а как можно раньше, то есть с самых первых уроков.

Изучение полифонической музыки И.С.Баха в Детских музыкальных школах, необходимо учащимся для приобретения навыков исполнения полифонической музыки и для музыкально-пианистической подготовки в целом.

Список литературы

1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1967. 309с.
2. Корто А.Д. О фортепианном искусстве. М.: Издательский дом «Классика-XXIв», 2005. 252с.
3. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений И.С.Баха в музыкальной школе. М.: Классика, 2001. 205с.
4. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано А.Д.Алексеев.- 3-е издание. М.: Музыка, 1978. 288с.
5. Калинина Н.П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе Н.П.Калинина. М.: Издательский дом «Классика-XXIв», 2006. 144с.
6. Любомудрова, Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1982. 143с.