МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

 ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«Дороховская детская школа искусств»

**Открытый урок на тему:**

**«Работа над полифонией в старших классах»**

подготовила

преподаватель фортепиано

Абаева Наталья Эггертовна

п. Дорохово

**Цель урока:**

- показать особенности работы над полифонией на примере трехголосной инвенции e-moll И.С.Баха.

**Задачи урока:**

- добиться грамотного, уверенного, удобного исполнения при игре полифонии.

- не допустить физиологического зажима в условиях открытого урока.

- не потерять в новой обстановке удобные ощущения, найденные ранее.

**Характеристика:**

Ученик обладает очень хорошими музыкальными данными. На фортепианном отделении занимается седьмой год.

Пересвет контактный, дисциплинированный, исполнительный ученик, обладает хорошей памятью. С большим интересом работает на уроках, не боится нового, трудного, вникая во все детали.

**План урока**

**I Вступительное** **слово**: Что такое полифония? Для чего нужна полифония в школе? Основные задачи.

**II Работа** **с учеником над трехголосной инвенцией e-moll И.С.Баха.**

**III Заключение**

**Ход урока**

Что представляет собой полифония? Какова её роль в школьном обучении? Полифония, или многоголосие, является явлением, при котором одновременно звучат две или более мелодий или голосов. Это гармоничное объединение нескольких самостоятельных музыкальных линий, создающее общий музыкальный фон. Исследование полифонических произведений занимает важное место в процессе освоения фортепианного исполнительства. Причина этого кроется в том, что развитое полифоническое мышление и умение работать с полифонической фактурой имеют огромное значение для любого, кто играет на фортепиано. Ученики развивают слух и способность исполнять полифоническую музыку на протяжении всего периода обучения.

Иоганн Себастьян Бах (1685-1750) — выдающийся немецкий композитор и органист, ставший истинным мастером полифонии. Его творчество включает более тысячу различных произведений. Бах остаётся одним из самых признанных музыкантов за всю историю; его композиции имеют огромную популярность во всех уголках света, и хотя когда-то он не пользовался такой известностью, со временем его гений был вновь оценён. Он посвятил свою жизнь музыке и справедливо занимает почётное место среди величайших композиторов. Обладая абсолютным слухом и необычайной памятью, он мог воспроизвести любое музыкальное произведение, услышав его лишь однажды, без единой ошибки.

Не только Бах был одарённым музыкантом; он принадлежал к пятому поколению семьи, в которой около 50 его родственников также занимались музыкой. Двое его детей стали успешными композиторами.

При работе с учеником над трёхголосной инвенцией ми минор И. С. Баха следует отметить, что инвенция представляет собой короткие двух- и трёхголосные произведения, написанные в разных полифонических техниках, таких как имитация, канон и контрапункт. При изучении этой инвенции весьма полезно выбрать редакцию Ф. Бузони, поскольку она наиболее популярна в музыкальных школах.

Работа над полифоническими произведениями является одной из наиболее сложных областей уже с младших классов школы. Трудность овладения имитационной полифонией объясняется всей природой этой музыки:

1. Голоса самостоятельны и равноправны.

2. Музыкальные построения менее четко расчленены.

3. Движение голосов отличается непрерывной текучестью.

Зачастую в исполнении учащихся наблюдается чрезмерное выпячивание темы, страдает артикуляционная ясность и логичность голосоведения. В трехголосных произведениях недостаточное слушание средних голосов, долгих звуков, гармонической вертикали.

Одной из первых задач является уяснение учеником формы произведения. Как правило, это двухчастная форма с репризой, или трехчастная. В своей редакции Ф.Бузони двойными тактовыми чертами обозначает грани частей. Трехголосная инвенция И.С.Баха – ми минор имеет двухчастную форму с репризой. Спрашиваю ученика:

- Что означает слово полифония?

- **Полифония** – это многоголосие, в котором голоса самостоятельны и равноправны.

- Что надо сделать для того, чтобы было хорошо слышно все три параллельно звучащих самостоятельных голоса? -

- Их надо исполнять разным звукоизвлечением, чтобы добиться разной тембральной окраски.-

- Что мы делаем, чтобы добиться более звонкого звучания верхнего голоса? –

- Играем заостренными подушечками пальцев, как бы прокалывая клавиши. –

- Верхний голос похож на звучание скрипки. А какому инструменту по тембру близок средний голос?

- Он по мягкости близок альту. –

- Поэтому исполнять будем средний голос мягкими подушечками пальцев. Как бы вдавливая в клавиатуру каждый звук.-

Нижнему голосу по тембру близка виолончель, решаем мы. Для того чтобы добиться бархатного звучания баса, мы используем все возможности тела от сустава пальца до туловища, добиваемся слияния пальцев с клавиатурой, мысленно делаем тяжелее левую руку.

Вместе с учеником определяем границы темы, ее характер. Тема в инвенциях Баха – ядро всего произведения, именно она и ее дальнейшие видоизменения и развитие определяют характер и образный строй всего произведения. Уже первое проведение лирической двухтактовой темы, появляясь в регистровой отдаленности от нижнего голоса, звучит само по себе просветленно и не нуждается в нарочитом выявлении кульминационного звука «соль».

В мелодическом рисунке противосложения – те же спокойные ритмические интонации, напоминающие обращенный рисунок темы. Далее (такты 3 – 4) тема, появляясь в доминантовой тональности, сразу же предъявляет свои требования к ее исполнительскому выявлению.

Как и во многих подобных полифонических структурах, тема, проходя в среднем голосе и в близком регистровом сочетании с верхним голосом, сложнее прослушивается и исполняется. Для того чтобы лучше услышать связь темы с верхним голосом, при разучивании полезно регистрово их раздвинуть, исполняя тему левой рукой и на октаву ниже. Так же полезно поработать над терцовым двухголосием, применяя различного рода преувеличения артикуляционных и динамических средств по отношению к каждому из голосов.

**Например:**

Глубокой опоре всей руки на полно звучащих нижних тонах терций противопоставляется легкое пальцевое прикосновение к верхнему голосу, исполняемому non legato приемом от клавиатуры и на пиано.

При такой звуковой шлифовке техники полифонического двухголосия вырабатывается естественное тактильное ощущение разных динамико – тембральных уровней «произнесения» голосов.

Обратимся к другому эпизоду двухголосия в партии правой руки (такты 8 – 10), на котором следует сосредоточить внимание ученика. Здесь имеется в виду развитие способности ощущать в угасающих окончаниях тянущихся долгих длительностей, красоту слитых с ними звучаний гармонической вертикали. В данном эпизоде при переходе четвертной ноты **«ля»**верхнего голоса в намеренно акцентируемую половинную **«соль»**.

Ученик должен услышать **«выплывающее»**секундовое звучание, верхний звук, которого (**соль**) прослушивается до его слияния в интервал уменьшенной квинты с дальнейшим ее разрешением в терцию.

Подобные гармонические связи двух неоднородных в ритмическом отношении голосов в партии одной руки часто наблюдаются в кадансовых оборотах инвенций, завершающих разделы формы. В данной инвенции это заметно в тактах 12 – 13, 23 – 25.

Значительно сложнее овладение искусством голосоведения в серединном разделе инвенции, состоящем почти из равных по протяженности двух частей. В первой из них (такты 14 – 24) мелодический рисунок противосложения, непрерывно контрапунктируя с окружающими его голосами, представляет собой обращенную фигуру начала темы, но изложенную в уменьшении (шестнадцатыми нотами). Его секвенционная повторность соединяется с импровизационно – певучим исполнением темы (такты 14 – 17).

Наиболее сложно прослушивается голосоведение в развитой второй половине этой части (такты 18 – 24). Сначала ученик должен здесь ощутить различия в звуковой окраске верхнего голоса со средним, поработав над их «ансамблевым» соединением в исполнении обеими руками. При этом более напевно исполняется верхний голос, средний же - meno legato и «говорком».

Здесь помимо трехголосия возникает новая звуковая задача - глубоким legato проинтонировать фигуры восьмых нот нижнего голоса (напоминающего ритмический рисунок темы). И ярко подчеркнуть попеременно вступающие в двух голосах (верхнем и среднем) затактовые четвертные ноты. Во всем этом эпизоде полезно применять приемы попарного проигрывания различных голосов при нарочитом преувеличении звуковой выразительности одного из них.

Вторая половина средней части инвенции начинается с трехкратного проведения темы. Сначала – в новом ладовом освещении (ре мажор), а далее в доминантовой тональности. В мелодически извилистом рисунке противосложения необходимо услышать то первоначальные, то обращенные обороты, взятые из темы.

Следующие шесть тактов - пожалуй, самое трудное место в инвенции. Они должны звучать полифонически насышеннее и с большей динамической напряженностью. Это вызвано трехкратным проведением тонально видоизмененной темы, сопровождаемой движущимся параллельно с ней (в сексту и терцию)вторым голосом.

Нельзя не обратить внимание на характерный для полифонической ткани рисунок голосоведения – непрерывное симметрично противоположное движение разных пар голосов, которое облегчает их выразительное истолкование.

Короткой репризой как бы подытоживается все предшествующее интонационное высказывание. Последняя и самая яркая **кульминация** в (тактах 40 – 41). Здесь происходит наслоение темы в среднем и верхнем голосах, оно должно быть подчеркнуто динамическим и темповым нарастанием. Необходимо достичь кульминации на **фермате** свободно и драматично, в то время, следующее за ним **a tempo**, может быть более широким, чем первоначальный темп.

**Итак:**

Перечислим основные фактурные и исполнительские трудности, которые мы встречаем в **«**Трехголосной инвенции И.С.Баха - №7-ми минор»

Регистровая сближенность голосов.

Сочетание двух голосов в партии одной руки.

Распределение одного из голосов в партиях обеих рук.

Установление необходимого уровня динамики между долго длящимся звуком и проходящими на его фоне другими звуками.

Своеобразие динамики в полифонии состоит в том, что самому духу музыки не свойственно излишне волнообразное ее применение. Здесь динамика соответствующая исполнительскому оттенению больших разделов формы.

**Заключение**

Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Это объясняется тем громадным значением, которое имеет для каждого играющего на фортепиано развитое полифоническое мышление и владение полифонической фактурой. Умение слышать полифоническую ткань, исполнять полифоническую музыку учащийся развивает и углубляет на всем протяжении обучения.

Природа клавирных сочинений Баха такова, что без активного участия интеллекта выразительное их исполнение невозможно. Они могут стать незаменимым материалом для развития музыкального мышления, для воспитания инициативы и самостоятельности ученика, более того, - ключом к пониманию иных музыкальных стилей. Однако достижимо это лишь при определенном методе преподнесения баховской полифонии.

**Список литературы:**

1) Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.

2) Браудо И. Артикуляция (о произношении мелодии). Л.: ЛМИ, 1961.

3) Браудо И. об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. М – Л, 1965.

4) Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. Л.: Музыка, 1974.

5) Корто А. О фортепианном искусстве. М.: Музыка, 1965.

6) Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1982.

7) Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М.: Музыка, 1977.

8) Хернади Л. Анализ трехголосных инвенций Баха. Введение.: Будапешт, 1965.

9) Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.

10) Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1964.