

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ
УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА НОВОШАХТИНСКА
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА
ПО ТЕМЕ: « ПОЛИФОНΙΑ В МЛАДШИХ КЛАССАХ»
ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ
«СИНТЕЗАТОР И ЭСТРАДНОЕ ФОРТЕПИАНО»
(направленность - художественная)

Возрастная категория обучающихся – 9 - 15 лет

Подготовила:
Антонова Ж.И.-
педагог дополнительного
образования

ПОЛИФОНИЯ

Полифония — вид музыкальной речи и следовательно, вид музыкального мышления. Вся фортепианная музыка полифонична. Полифония — многоголосная музыка, но многоголосная и гомофония. В чем же разница между полифонией и гомофонией? Полифония, в отличие от гомофонии, в которой разные голоса выполняют различные функции, является сплетением голосов, выполняющих одинаковую мелодическую функцию. Работу над простейшими формами полифонического изложения следует начинать на первом же году обучения, как только учащийся сможет исполнять на ф-но легкие переложения песен. В репертуар могут быть включены полифонические пьесы русских и западно-европейских композиторов (в том числе и обработки народных песен) вошедшие в «Школу игры на ф-но» под ред. Николаева, в 1ч. «Сборник полифонических пьес для фортепиано» Ляховицкой, в Хрестоматию «Юный пианист», Нотную тетрадь А.М. Бах, Нотную тетрадь В.А. Моцарта. На простейших песенках можно познакомить ученика с имитацией, рассказать о ряде случаев, когда имитация связана с теми или иными явлениями жизни, (с переключкой групп играющих, имитация как «эхо», как разговор, беседа) и т.д.

Бурре - старинный французский танец «дровосеков»-«вязанка хвороста». Исполняется тяжёлым «шагом». В 17-18.веке исполняли легче.

Контрданс - английский праздничный сельский танец 17-18 век. Исполнялся как бальный танец.

Менуэт - французский придворный танец, мелкий шаг, размер 3/4, темп умеренный. Со 2-ой половины 18 века является составной частью сонатин, в 19-20 веках реже.

Полонез - франко-польский танец бальный, акцент на 3/4. Танцуют его плавно приседая на 3-ю четверть такта. Бальный танец встречается в сюитах у А М Бах.

Канон - правило, образец (греч слова), основан на имитации, 2-ой голос двигается как тень первого, используется в фугах.

Волянка---французский народный танец, размер 2-х дольный, встречается в балетах и операх.

Ригодон-----старинный французский танец провансальских крестьян, потом стал бальным танцем, назван по имени концертмейстера Ригота. Исполняется в оживлённом темпе с затакта. Размер 2\4.

Экосез----шотландский бальный танец 18 век,быстрый темп, 2-х дольный размер.

Инвенция---выдумка изобретение.

2 Сборник «Нотная тетрадь» А.-М.Бах

В первых классах муз. школы большое место занимают легкие полифонические пьесы Баха. Произведения, вошедшие в « Нотную тетрадь» А.М. Бах (как и «Маленькие прелюдии и фуги») принадлежат к числу лучших образцов педагогического репертуара. На этом материале развиваются и навыки исполнения полифонии и чувство музыкальной формы, и звуковое разнообразие

Сборник «Нотная тетрадь» А.-М.Бах была посвящена второй жене композитора. В неё вошли вошли полонезы, менуэты и марши. Все они предназначены для обучения начинающих игре на ф-но.

Полонез – это польский танец - шествие степенного торжественного характера. Ритм полонеза строится на основе трёхдольности.

Полонез был распространён в шляхетской среде, в народном быту на сельских праздниках. К жанру полонеза обращались Моцарт, Бах, Вебер, Шопен и др. Целью анализа являются полонезы и менуэты из «Нотной тетради А.-М. Бах». Для Баха характерно отсутствие стаккато, плотный хороший звук (близко к стаккато) Каждый голос у Баха имеет собственную кульминацию, которые не всегда могут совпадать. Важнейшее значение имеет доработка всех деталей, умение всё прослушать, дослушать и прочувствовать во всех голосах.

3.Танцы в сюитах

Алеманда—немецкий танец, характер приветственной музыки, исполняется трубаками при вступлении придворных в замок, серьёзен, исполняется степенно, размер 3-х дольный, начало с затакта.

Куранта---- от французского «бегущая, текущая» 18-19 век, оживлённый темп со сложными фигурами, что отражалось в музыке.

Сарабанда----испанский танец 16-17 век, исполняется медленно, торжественно. Возник из похоронного обряда, в миноре .

Жига-----старинная шуточная пляска английских матросов.

Чакона-----полифонические вариации, повторяющийся бас (бас остенато) верхний голос разнообразно варьируется. В 17 веке переходит во французский придворный балет. Возвышенное настроение по характеру сходно с пассакалией.

Пассакалия---проходить по улице, медленный танец испанского происхождения.

Фуга----- (латин. бег) многоголосное произведение, основана на приёмах имитации. Число голосов 3-4, реже 2-5. Основная тема проходит во всех голосах.

Прелюдия-----имеет импровизационный характер. Тонально связана с фугой.

4. Маленькие прелюдии и фуги Баха

Написаны им с педагогическими целями для своих сыновей и учеников. А. Швейцер писал: «Именно в этих небольших пьесах обнаруживается непостижимое величие Баха. Он хотел написать простые упражнения для обучающихся музыке, а создал такие творения, содержание и дух которых тот, кто раз сыграл их уже не может забыть и к которым, повзрослев, возвращается, находя в них новые восхитительные черты»

Прелюдия №2 С

Пьеса светлого, распевного характера, небольшая по объёму, но для исполнения требует большого умения и внутреннего содержания.

Она одночастная, построена на разработке темы, относится к имитационной полифонии. Содержательно ее исполнить нелегко. Полезно поиграть аккордами. Ученик должен услышать строение пьесы, ее форму и гармоническую основу. Очень полезно играть на 2-х фортепиано. Ученик играет прелюдию, педагог за вторым инструментом играет гармоническую основу аккордами.

Трудность составляет первоначальное исполнение темы- ученики не могут её объединить, сыграть слитно без толчков.

Для того чтобы добиться хорошего легато и развития, здесь надо тему расчленить по тактам, по смысловым оборотам, и полезно её поиграть с конца на форте, постепенно присоединяя предыдущие такты, добиться, чтобы эти 3 отрезка звучали по возрастающей степени звучности.

В левой руке – выдержанный бас, его надо взять достаточно глубоко, чтобы этот фон был слышен и в 3-ем такте.

Все аккорды в правой руке играют на нон легато, мягко, без толчков, ученик должен внимательно проследить, чтобы ноты срослись вместе, а не «квакали».

С 9-го такта появляются украшения --- сначала надо поучить этот кусок без них, чтобы ученик запомнил ритм и услышал соотношение звучности голосов, т.е. левая рука не мешала ведению и развитию темы. Украшения следует играть 16-ми нотами---это более удобно для ученика. 14-й такт-все ноты должны быть спеты, полезно поучить по направлению движения, сначала только вниз, затем только вверх. Дослушать все заключительные аккорды.

5. ДВУХГОЛОСНЫЕ ИНВЕНЦИИ

Название «инвенция» Бах, вероятно, не сам изобрел, а перенял у неизвестного автора, чьи произведения он переписывал для сыновей. Он создал совершенно новую форму – без внешних разделений, препятствующих естественному развитию муз. мысли. Он исходит из тематических и мотивных принципов развития, а не мелодических. Для Баха основой музыки является мелодия – вокальное начало, и из этого начала проистекает все его творчество. Имеется в виду, и разнообразные виды выразительной речевой декламации, которыми так богаты сочинения Баха. Нейгауз говорил: «Как известно, Бах писал свои инвенции, чтобы научить играющих певучести.

1) С чего начать? Раньше всего новую пьесу нужно исполнить ученику. Для того чтобы педагог сумел хорошо исполнить произведение, а также дать соответствующие пояснения, ему необходимо самому разучить инвенцию и разобраться в ее строении.

Итак, ученик услышит форму, характер, динамический план произведения, темп. Далее следует указать на деление на части. Это очень хорошо показано в

редакции Бузони. Затем в каждой части отметить кульминации. Затем заняться темой, ее фразировкой, артикуляцией. Необходимо поиграть тему во всех регистрах. Обратить внимание как она меняет окраску в зависимости от регистра. Затем можно переходить к работе над голосами. Вот что пишет о методике работы Маккиннон в «Игре наизусть»:

1. Выделите каждый голос отдельно, пропойте его, разделяя на фразы и наметьте окраску звучания (выразительность). Не следует слишком долго разучивать произведение по голосам, чтобы не переучивать их потом в процессе координирования игровых навыков.
2. Соедините все голоса вместе, временно сосредоточиваясь на аппликатуре.
3. Поиграйте в очень медленном темпе всю пьесу целиком, уделяя главное внимание басовому голосу, но одновременно мысленно следите за всеми остальными. Проиграйте пьесу снова, на этот раз следя за теноровым голосом.
4. Решите для себя вопрос о соотношении голосов и установите соответствующую окраску звучания.
5. В каждой пьесе рекомендуется проставить несколько отправных точек.

Иногда невозможно проследить голоса на протяжении всей пьесы. Важно с самого начала работы сосредоточить внимание на теме и ее развитии.

Первая дошедшая до нас запись «15 двухголосных инвенций» содержится в клавирной книжечке, которая предназначалась для обучения старшего сына И.С.Баха, Вильгельма Фридемана.

Список использованной методической литературы

1. Г. Нейгауз “Об искусстве фортепианной игры”.
2. Б. Милич “Воспитание ученика-пианиста в 3-4 классах ДМШ”.
3. А. Артоболевская “Первая встреча с музыкой”.
4. Н. Любомудрова “Методика обучения игре на фортепиано”.
5. Н. Калинина “Клавирная музыка Баха в фортепианном классе”.
6. А. Алексеев “Методика обучения игре на фортепиано”.
7. И. Браудо “Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе”.