

Муниципальная казенная организация
дополнительного образования «Детская школа искусств г. Ленска»
муниципального образования «Ленский район» Республика Саха (Якутия)

Открытый урок на тему: «Принципы и методы работы над маленькой фугой до минор И.С. Баха» с учеником 6 класса Шнайдер Егором.

Преподаватель высшей категории
ДШИ г. Ленска
Вашурина Любовь Михайловна.

Тема урока: Принципы и методы работы над маленькой фугой до минор И.С.Баха.

Задачи урока:

1. Проанализировать форму строения маленькой фуги.
2. Формировать умение правильного интонационного исполнения мотивов и голосов.
3. Развивать умение слушать и контролировать звучание. Воспитывать чувство меры и стиля.

Заключительный этап: подведение итогов, домашнее задание.

Вступительная часть:

Среди пьес, используемых в педпрактике, сочинения И.С.Баха принадлежат самой старинной музыке. Первое знакомство с полифонической музыкой произошло на примере старинных танцев - менуэтов, маршей, полонезов, арий из нотной тетради Анны Магдалены Бах. Второй степенью познания полифонии великого Баха стали маленькие прелюдии и фуги, небольшие произведения, лаконичные по форме и глубокие по содержанию.

Сборник «Маленькие прелюдии и фуги» при жизни Баха не существовал - его составил из мелких произведений композитора и издал в 1848 году ред. Ф.Грипенкерль. В своем предисловии к изданию «Маленьких прелюдий и фуг» он писал: «Цель настоящего сборника заключается в том, чтобы объединить в одном томе наиболее легкие инструктивные сочинения И.С. Баха».

«Маленькие прелюдии и фуги» давно заняли прочное место среди шедевров педагогического репертуара. Причина популярности сборника заключается в том, что замечательная красота музыки идет рука об руку с технической несложностью, и, несмотря на свой полифонический характер, эти произведения в высшей степени доступны для детского уха, так как написаны ясным гармоническим языком.

Написанные со скромной целью - быть упражнениями для учеников -

«Маленькие прелюдии и фуги» в полной мере отразили всю мощь баховского

гения. Этот цикл чудесных миниатюр, далеко не так легок для исполнения, кажется на первый взгляд. Они требуют интенсивного выражения артистических способностей даже от зрелого пианиста.

«Маленькие прелюдии и фуги» содержат материал, который дает возможность познакомить ученика с характерными особенностями баховской фразировки, артикуляции, динамики, голосоведения, объяснить ему важнейшие понятия теории полифонии, как тема, противосложение, имитация. Самого Баха занимала мысль о сравнении музыки с человеческой речью, поэтому он все время подчеркивал необходимость певучего исполнения игры. Вспомним его требование « Добиться певучей манере игры», изложенное в заголовке инвенций. Каким должно быть певучее исполнение? Слово певучесть воспринималась музыкантами 18 века как легкость, ясность и текучесть. Легкость не содержания, а легкость движения. Ясность в произнесении слов, т.е. правильное артикулирование мотивов и фраз. Во многих клавирных сочинениях нашли отражение черты бытового музицирования, круг образов, связанный с новым светским, галантным стилем. Искусство галантного музицирования заключается в тонких подвижных звуках, в мелодической выразительности, в способности к изменению силы звука.

Как перевести слово полифония?

Полифония-«поли»-много, «фоно»-голос-многоголосие. В полифонических произведениях голоса ведут свои самостоятельные и равно важные, одинаково выразительные партии.

Фуга-бег, бегство, быстрое течение, содержит 2 части – экспозицию и свободную часть, которая в свою очередь делится на среднюю и заключительную. Экспозиция состоит из проведения тем. У нас двухголосная фуга до минор. Начинается фуга с одноголосной темы, в тональности до минор, второе проведение в доминантовой тональности, (тема - вождь, ответ - спутник). Противосложением называется контрапункт к теме, он строится на интонационных элементах темы.

Свободная часть - второй, обязательный раздел фуги – состоит из интермедии (находящаяся посередине) и разработки (средний неустойчивый раздел фуги, в котором происходит развитие темы средствами полифонического варьирования: проведения темы в субдоминантовой тональности, секвенций, построенных на элементах темы. Заключительный раздел фуги – реприза – осуществляется в основной тональности – до минор. И заканчивается fuga небольшой кодой -(хвост , конец) -короткое заключение фуги.

Тема - это ядро всего произведения, поэтому должна исполняться выразительно, ярко, значительно, даже если исполняется на пиано. Тема украшена орнаментом, мелизмами, которые выписаны ред. Кувшинниковым мелкими нотами. О чем это говорит? что нужно исполнять легко и тихо – первый звук опорный, следующие тише и еще тише, иначе будет звучать тяжеловесно в басовом ключе. Чтобы украшения звучали безупречно, нужно «пропеть» их про себя, а затем учить, как самую выразительную мелодию. Орнаментика была важнейшим художественно-выразительным средством и неотъемлемым атрибутом музыки 17-18 века. И это не какие - то бантики или разукрашивания, которые можно применять или отвергнуть по своему капризу. Ноты, из которых они создаются - это тоже музыка, и они должны быть вкраплены в ткань так, чтобы стать одним целым с музыкальным текстом, который они украшают. Новое проведение темы в соль миноре, в доминантовой тональности нужно исполнить иным тембром, более звонким. Игруем все темы – в до миноре, соль миноре, фа миноре и заключительная в до миноре. Темы имеют разную тембральную окраску. Певучая мелодия правой руки построена на плавно и непрерывно льющихся триолей, она пластична, извилиста, и при более мелком анализе видно, что она состоит из множества мотивов и фраз, связанных между собой. Полезно поучить каждый мотив отдельно, с цезурами между мотивами, делая на последнем звуке мотива спокойное tenuto, затем опустить клавишу,

перенести руку на начало следующего мотива.

(Показ по тактам, полутактом мотивов 16-тыми нотами).

Когда партия правой руки проучена по мотивам, так в начале членение осуществляется однотоковыми, группами, а далее при развивающих интонациях на широком дыхании уже в более длинных мелодических построениях, и в этом сплошном звуковом потоке ученик должен уметь различать отдельные мотивы и фразы разной протяженности.

Приступая к полному проигрыванию партии правой руки, нужно помнить, что выразительному исполнению непрерывного движения помогает раскрытие интонационной характерности мелодии и ощущение мелодического дыхания внутри длинных построений.

Показ учеником правой рукой, музыкально. с контролем уха.

В восходящих секвенциях звучность увеличивается с каждым звеном, а нисходящих убывает (сравнение: подъём в гору, когда затрачивается больше сил, а спускаться всегда легко). Таким образом преодолевается одна из трудностей полифонии – ее непрерывная текучесть. Если так не работать, то возникает опасность превратить глубоко содержательную музыку в упражнения для пальцев.

Партия левой руки начинается с темы, которую мы проработали, далее идет противосложение, его интонационно ритмическое однообразие выдает типичные черты сопровождения, которое требует соответствующей динамики, пиано. Восьмые играть легче, чем четверть с точкой- это опора. Триоли следует играть ровно, певуче, весом руки, звук в противосложении должен быть более легкий, изящный. Чтобы дать возможность слышать проведение темы в другом голосе.

Обязательно обратить внимание на ритм- стиль Баха точный активный. Нужно быть собранным мысленно и подавать сигналы пальцам. Баху чужды вялость, размягченность. Способ извлечения звука должен быть всегда мужественным, крепким и здоровым даже на piano.

Можно применить следующие схемы: Правую руку –ученик, левую - учитель и наоборот. Т.е. если принято говорить, что полифония –это разговор двух собеседников, то можно представить, что это разговор двух инструментов. Например, струнных - скрипка и скрипка альт или скрипка и виолончель. Полезно поиграть басовую партию на октаву ниже, а партию правой руки – на октаву выше, чтобы лучше прочувствовать и услышать музыку голосов.

Обязательно следует учить фугу по голосам. Работа над полифонией, есть, прежде всего работа над одnogолосной мелодической линией, насыщенной своей внутренней жизнью, всевозможными деталями. В каждый голос нужно вдуматься, вжиться, а уж потом приступать к соединению голосов.

Постоянно работать над музыкальностью, т.е с остановками после каждого завершения мотива. Следующий этап - услышать всю вертикаль- прослушать как звучат голоса, научить слушать всю ткань, следует обратить внимание на противоположное движение голосов. Нужно ощущать тембровое различие между голосами, т.е. переносить опору руки то на верхний, то на нижний голос.

Затем нужно настраиваться мыслить горизонтально, т.е. играть без перерыва, переходя из одной фразы в другую.

После такой работы, когда соединены партии обеих рук, нужно перейти к динамике. Динамика при исполнении произведений Баха должна быть направлена на самостоятельность каждого голоса. Обращать внимание на соблюдение разумной меры, избегать преувеличений при распределении силы звучности, именно в этом заключается один из эстетических принципов той эпохи, отличающий баховское искусство от музыки последующих эпох. Хорошее ощущение кончиков пальцев помогает легче услышать каждый голос и не утомляет слух.

Темп на протяжении фуги должен быть единым. Но не застывшим, следует помнить, что в основе музыки лежит не счет, а свободное дыхание

мелодической линии, важно внимательно вслушиваться в полифоническую ткань. Чтобы услышать более насыщенные эпизоды, исполнитель должен немного замедлить движение, и наоборот- в более спокойных эпизодах возвратиться к основному движению. Правильное исполнение требует «высшей степени ясности в извлечении звуков», т.е. правильное артикулирование мотивов и фраз. Вот, сейчас, помня про темп, динамику, тембральную окраску голосов, артикуляцию мотивов и фраз, певучесть. Т.е. понимаешь, что игра должна быть умной, вдумчивой, мысли работают и подают сигналы пальцам. Весь твой мыслительный процесс исполнения должен быть отражен в звуках. Помня все это, постарайся исполнить фугу целиком.

Заключение: Таким образом в изучении маленькой фуги мы должны научить:

1. осознанию мотивного строения баховских мелодий,
2. правильному интонационному и артикуляционному произношению мотивов,
3. умению соединять выразительные мотивы и фразы, не нарушая целостности произнесения длинного мелодического построения,
4. навыкам игры двухголосия, активизировать мыслительную деятельность ученика, без которой невозможно усвоение закономерностей и свойств музыкального языка И.С. Баха.

Домашнее задание: закрепить полученные знания и навыки на уроке.

Литература:

- И.Браудо «Об изучении клавирных сочинений И.С.Баха»
Н. Кувшинников «Маленькие прелюдии и фуги»
Б.Милич «Воспитание музыканта пианиста»
А. Шалина «Краткое пособие по теории музыки для учащихся фортепианного отделения».