

Учреждение дополнительного образования
«Глядянская детская музыкальная школа»

Развитие
полифонического слуха
на начальном этапе обучения.

Открытый урок
преподавателя Комогоровой Ирины Ивановны
с обучающейся 2 класса Пауковой Кристиной.

с. Глядянское

Комогорова Ирина Ивановна, преподаватель первой квалификационной категории по классу фортепиано.

Методическая разработка урока на тему:

«Развитие полифонического слуха на начальном этапе обучения».

Открытый урок с обучающейся 2 класса Пауковой Кристиной.

Методическая разработка представлена:

На заседании фортепианного отдела 20 января 2017 года;

Содержание.

1. Пояснительная записка	4
2. Ход урока.....	5
3. Содержание урока.....	6
4. Заключение.....	10
5. Библиография.....	10

Пояснительная записка.

Для художественно-полновесного исполнения музыкального произведения музыканту необходимо овладеть комплексом двигательных-слуховых навыков.

Развитие музыкального мышления ученика наилучшим образом происходит при изучении полифонических произведений. Изучение полифонической музыки оказывает активное воздействие и на усвоение учеником гомофонно-гармонической ткани. По сути, вся музыка, в том числе фортепианная, многослойна, полифонична, поэтому полифоничность мышления - один из основных показателей мастерства музыканта. Оно означает не только знание структуры произведения, определение тем, противосложений, приёмов полифонического развития, но, прежде всего, *умение слышать в своём представлении параллельное звучание нескольких голосов, а также умение одновременного ведения различных голосов и их сочетание в единое целое.*

Почему дети не любят играть полифонию? Возможно потому, что для детей полифонические произведения представляют высшую степень профессиональных трудностей, в них сконцентрированы навыки, необходимые для игры на инструменте. Это и *слуховые задачи*, такие, как

- разная тембровая окраска голосов,
- интонационная самостоятельность каждого голоса;

это и *сложные пианистические приёмы*, например,

- разная артикуляция голосов, особенно, если они расположены в партии одной руки.

Перечисленные задачи не выполнимы, если ученик не умеет формировать звук (то есть взять его в определённом качестве) и не слышит его продолжение.

Овладев навыками, необходимыми для исполнения полифонии, юный пианист сможет глубже проникнуть в суть исполнительских задач:

- содержательно сыграть все фактурные планы в пьесах;
- услышать тембровую окраску инструментов симфонического оркестра в произведениях крупной формы;
- исполнить кантиленные пьесы;
- расширить багаж исполнительских фортепианных средств, а значит, продвинуться технически.

Воспитание полифонического мышления у школьников - процесс длительный, кропотливый и постоянный. Он начинается с первых шагов их обучения игре на фортепиано и требует от учителя и ученика концентрации внимания на задачах воспитания полифонического слуха.

Открытый урок с учащейся 2 класса Пауковой Кристиной на тему «Развитие полифонического слуха на начальном этапе обучения» знакомит слушателей с полифонической работой на начальном этапе обучения.

Проведение этого урока обусловлено необходимостью как обобщения методических принципов полифонической работы педагогом, так и практического усвоения и закрепления учащейся полученных знаний.

По **типу** этот урок относится к урокам обобщения и систематизации полученных знаний.

Цель:

- обобщение форм и методов полифонического воспитания учащихся младших классов в системе обучения на музыкальном инструменте.

Задачи:

- обозначить место полифонического воспитания в системе музыкального обучения;
- познакомить с системой полифонической работы на уроках по музыкальному инструменту;
- показать практическое усвоение форм и методов полифонической работы на начальном этапе обучения.

Учебно-методическое обеспечение урока:

Музыкальный инструмент – рояль.

Ноты исполняемых произведений.

Рассматриваемый открытый урок представлен работой с учащейся 2 класса Пауковой Кристиной. Кристина, перед поступлением в 1 класс, прошла обучение на «Подготовительном отделении». Ученица открыта для общения, эмоционально стабильна, с готовностью включается в образовательный процесс, работоспособна, адекватна в реакциях.

Ход урока.

Урок был разбит на этапы:

1. Организация работы.
2. Основная часть:
 - а) действия, связанные с подготовкой к исполнению простейших полифонических задач;
 - б) методы полифонической работы, связанные с исполнением более сложных пьес на инструменте по нотам.
3. Заключительная часть.

Организационная часть урока заняла 1,5-2 минуты.

Был дан позитивный настрой на работу во время занятия, сформулированы цель и задачи урока.

Основная часть урока началась с демонстрации действий вспомогательного характера, формирующие как отдельные умения, так и воздействующие на навыки многофункционально. В Разделе 1. «Осознание выразительного значения отдельных голосов» использовались методы:

- выразительного пропевания мелодии голосом;
- выразительной игры этой мелодии на инструменте.

Учащаяся свободно ориентировалась и качественно выполняла все предложенные задания (4 минуты).

Далее были продемонстрированы основные методы формирования полифонического слышания на примерах пьес изучаемого репертуара.

В Разделе 2. «Исполнение полифонического произведения подголосочного плана» использовались такие методы работы, как:

- выразительное проигрывание по голосам с осмыслением их самостоятельности;
- ансамблевое проигрывание по голосам;
- совместное проигрывание голосов.

В результате, ученица с лёгкостью воспроизводила предложенный вниманию материал, выразительно исполняла и хорошо слушала партии темы и подголосков (6 минут).

В Разделе 3. «Исполнение полифонического произведения эпохи Барокко» был показан подробный урок работы над произведением полифонии контрастного типа. При исполнении на инструменте «Арии» Г. Пёрселла во время урока учащаяся демонстрировала такие формы полифонической работы, как

- осознание певучести, интонационной выразительности и самостоятельности голосов,
- ансамблевое (с преподавателем) проигрывание по голосам,
- раздвигание диапазона звучания голосов;
- пропевание голоса – игра другого (в ансамбле с преподавателем и самостоятельно);
- проигрывание целиком с показом насыщенно одного из голосов, другой – затушёвывающая (в ансамбле и самостоятельно);
- исполнение вокальным ансамблем полифонического произведения.

Наиболее сложным для ученицы был метод исполнения произведения вокальным ансамблем, как самая сложная форма слуховой работы в полифоническом воспитании (20 минут). Поэтому педагог вернулся к методу инструментальной поддержки пения.

В заключительной части (4 минуты) были подведены итоги проделанной в ходе урока работы. Обобщены методы полифонической работы на начальном этапе обучения и высказаны пожелания для работы в последующий период. Похвалили девочку: были отмечены большая заинтересованность ученицы, её сосредоточенность и внимание, желание достичь хорошего результата, простота и естественность в общении.

Содержание урока.

1. Осознание выразительного значения отдельных голосов.

Необходимо с первых лет приучать ребёнка к осознанию выразительного значения отдельных голосов, их взаимосвязи и характера развития.

С первых шагов в центре внимания ученика ставится мелодия, которую он сначала выразительно поёт, а затем учится так же выразительно «петь» на фортепиано.

«Русская народная песня».

Выразительное и певучее исполнение одноголосных песен-мелодий в дальнейшем переносится на сочетание двух таких же мелодий в лёгких полифонических пьесах.

2. Исполнение полифонического произведения подголосочного плана.

Полифонический репертуар для начинающих составляют лёгкие обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям по своему содержанию. Педагог рассказывает о том, как исполнялись эти песни в народе: начинал песню запевала, затем её подхватывал хор («подголоски»), варьируя ту же мелодию.

На примере «Русской народной песни» из хрестоматии Т. А. Куравской «Капельки» учимся исполнять полифоническое произведение подголосочного плана.

• **Исполняем её «хоровым» способом, разделив роли:**

- К.: на уроке играет выученную дома партию запевалы,

И.И.: на другом ф-но «изображает» хор, который подхватывает мелодию запева.

- Спустя 2 урока «подголоски» исполняет Кристина и наглядно убеждается, что они обладают не меньшей самостоятельностью, чем мелодия запевалы.

Играя с педагогом в ансамбле попеременно обе партии, ученик одновременно ощущает самостоятельность каждого голоса и слышит всю пьесу в сочетании обоих голосов. Это чрезвычайно облегчит переход обеих партий в руки ученика, *после предварительного запоминания им наизусть каждого голоса*.

Подобный способ освоения полифонических пьес значительно повышает интерес к ним и закладывает в сознании учащегося живое, осознанное образное восприятие голосов. Оно-то и является основой эмоционального и осмысленного отношения к голосоведению.

• Очень важно на первых шагах обучения подвести ученика к отчётливо образному восприятию основных элементов полифонической музыки и ряда присущих ей отвлечённых понятий, как например, имитация. Это возможно осуществить на примере появляющегося напева, как эхо. Полезна игра в ансамбле: изложение мелодии играет ученик, а её имитацию («эхо») – педагог, затем – наоборот. (Окончание «Р.Н.П.»)

• С первых шагов овладения полифонией важно приучить школьника как к ясности в поочерёдном вступлении голосов, так и к чёткости их проведения и окончания.

(Задача: хорошо прослушать четвертные ноты в обоих голосах в конце мотивов, не заглушать вступающим голосом тему.)

На каждом уроке совершенно обязательно добиваться контрастного динамического воплощения и различного тембра каждого голоса отдельно.

Огромную роль в подготовке к исполнению полифонических пьес контрастного и имитационного плана является изучение пьес промежуточного склада, где нет ещё равноправных самостоятельных голосов, но мелодия резко контрастирует с партией сопровождения. В таких пьесах ставится задача услышать и научиться исполнить контраст протяженного звучания легато в одном голосе и приглушенного произнесения другим штрихом в партии сопровождения. Тем самым вырабатывается привычка выразительного исполнения штрихов, которая пригодится в дальнейшем.

Вслед за освоением простой имитации (повторение мотива в другом голосе) начинается работа над *пьесами канонического склада*, построенными на стреттной имитации, которая вступает до окончания имитируемой мелодии. В таких пьесах имитируется уже не одна фраза или мотив, а все фразы или мотивы до конца произведения. Способы работы (ансамблевым методом):

- пьеса учится в простой имитации, когда голоса вступают поочерёдно, после завершения последнего звука мотива;

- каждый мотив исполняется стреттно;

- нотный текст играется, как он написан, но двумя исполнителями.

После такой проработки можно передавать исполнение в руки одному ребёнку.

3. Исполнение полифонического произведения эпохи Барокко.

Ценнейший материал для развития полифонического слуха младших школьников – пьесы композиторов эпохи Барокко: Пёрсела, Кригера, Корелли и т.д. Вершина методической литературы - лёгкие пьесы И. С. Баха из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах». Эти произведения – прекрасный музыкальный материал для ознакомления:

1. с жанрами менуэта, полонеза, марша, арии;

2. со старинной двухчастной формой;

3. с видами полифонии:

- контрастной, например, в Марше № 16 D-dur;

- подголосочной, верхние голоса в Полонезе № 17 g-moll;

- имитационной, Менуэт № 14 a-moll.

Знакомство с музыкой этой эпохи полезно начать с рассказа о той эпохе – причудливой, утончённой, красивой, с пышными дворцовыми церемониями, балами, танцами, с красивыми пышными платьями и высокими париками.

Изучение пьесы начинается с раскрытия её содержания *до того*, как ученик разбирает её дома. Педагог играет пьесу несколько раз, подчёркивая в своём исполнении художественное своеобразие пьесы. Затем добивается от учащегося выполнения тех задач, которые он должен осуществить дома. Без такого детального разъяснения задавать такую полифоническую пьесу не целесообразно.

Рассмотрим первые занятия ученика на примере изучения одного из характерных произведений той эпохи – «Арию» Г. Пёрсела. (Подобные произведения более просты для восприятия ребёнка, чем пьесы Баха, при этом являются ценным методическим материалом для подготовки к исполнению пьес из «Нотной тетради».)

Первым делом необходимо понять характер пьесы.

Ария – произведение *для пения*, лирическое и несколько задумчивое настроение пьесы диктует характер исполнения – певучий, плавный, мягкий, в спокойном и ровном движении.

• Определив характер, обратим внимание на то, как отличны между собой мелодии верхнего и нижнего голоса, насколько они самостоятельны и независимы друг от друга, будто их исполняют два разных инструмента. Какие же именно? (Скрипка и виолончель) Представим их звучание внутренним слухом и будем передавать его на фортепиано:

• Переходим к определению фразировки и связанной с ней артикуляцией каждого голоса.

В *нижнем голосе* - 2 чётко отделённые кадансом фразы, внутреннее движение непрерывной, развивающейся на одном дыхании мелодии устремляется из затакта к сильной доле каждого такта.

В *верхнем голосе* – также, две фразы, но по своему строению в каждой из них четко прослеживается структура суммирования (1+1+2 такта), с кульминациями в сильной доле каждого 4 такта.

• Вместе с фразировкой определяется и артикуляция и аппликатура.

Из-за подчёркнуто певучего лиризма данной пьесы, выбираем исполнение нижнего голоса ЛЕГАТО; в верхнем голосе – Легато исполняется каждый мотив в структуре, тем самым подчёркивая вокальную природу этой инструментальной пьесы.

Задание: учить арию каждой рукой отдельно, по фразам, добиваясь певучего звучания и разной инструментальности двух голосов.

- пьеса исполняется ученицей по голосам, по фразам, с соблюдением мотивной структуры и инструментальности скрипки и виолончели.

- Определение формы и тонального плана.

I часть начинается и заканчивается в ре миноре. II часть начинается в параллельном Фа мажоре и возвращается в ре минор.

Кульминация пьесы – во второй части.

- Углублённая работа над выразительностью штрихов.

Из многих задач, встающих на пути изучения полифонического произведения, основной продолжает оставаться работа над невучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью голосов. Важно показать ученику, в чём проявляется эта самостоятельность:

- в различном характере звучания голосов (инструментовка);
 - в различной, почти нигде несовпадающей фразировке: в нижнем голосе – мелодия разворачивается на одном дыхании, в верхнем – две фразы;
 - в несовпадении штрихов: ЛЕГАТО по мотивам в верхнем голосе, НЕПРЕРЫВНОЕ ЛЕГАТО в нижнем голосе;
 - в несовпадениях кульминаций в обоих голосах;
 - в разной ритмической характеристике голосов (нижний голос – ровное движение четвертями, верхний голос – подвижный ритмический рисунок).
- раздвигание диапазона звучания голосов перенесением голосов на октаву выше или ниже;
 - пропевание голоса – игра другого (в ансамбле с преподавателем и самостоятельно);
 - проигрывание целиком с показом насыщенно одного из голосов, другой – затушёвывающая (в ансамбле и самостоятельно);
 - исполнение вокальным ансамблем полифонического произведения.

Чтобы пьеса получилась действительно полифонической, ученику необходимо понять развитие и внутреннюю жизнь отдельных голосов. Это потребует длительного времени и обязательного знания их наизусть. Одновременное звучание двух мелодических линий ученику необходимо слышать постоянно, в ансамблевой игре с педагогом. При работе над произведением используем следующие методы развития полифонического слышания:

- ансамблевое (с преподавателем) проигрывание по голосам,
- раздвигание диапазона звучания голосов перенесением голосов на октаву выше или ниже;
- пропевание голоса – игра другого (в ансамбле с преподавателем и самостоятельно);
- проигрывание пьесы целиком с показом насыщенно одного из голосов, другой – затушёвывающая (в ансамбле и самостоятельно);
- исполнение вокальным ансамблем полифонического произведения.

Это необходимо для активной работы над индивидуальным различием голосов.

Каждый вид работы показываем на примере проигрывания по фразам «Арии» Персела.

Заключение.

В более старшем возрасте, при изучении многоголосного полифонического репертуара, развитие полифонического слышания происходит при работе следующими методами:

1. Игра парами голосов.
2. При исполнении трёхголосия выделяется или поётся один из голосов.
3. Один или два голоса играет педагог, остальные – ученик (на двух роялях).
4. Исполнять в 4 руки, удваивая нижний голос (нижней октавой) и верхний (верхней октавой).
5. Иногда перенести всё произведение в другой регистр - для придания ему нового освещения.
6. Использовать специальные полифонические упражнения. В частности (по Л. Хернади) а) для дифференцированного голосоведения терций и секст в одной руке; б) для плавной передачи голоса из руки в руку, в) для тренировки исполнения в одной руке двух партий, выписанных разными длительностями, и др.

Задавая полифоническое произведение, педагог должен быть уверен, что задание посильно для школьника, что он подготовлен к пониманию смысла произведения. Если этот смысл не доступен на данной ступени развития, то изучение превращается в формальную тренировку.

Если же ученик перепрыгивает через несколько ступенек, то, возможно, ему придётся возвращаться назад. Не всегда легко доискаться, какие же необходимые для действительных успехов навыки отсутствуют.

Работа над полифонической литературой является одной из наиболее сложных областей обучения. Она не только активизирует одну из важнейших сторон восприятия музыки – многоплановость, но и успешно влияет на общее музыкальное развитие учащегося.

Библиография.

1. Алексеев А. Работа над музыкальным произведением с учениками школы и училища. – М.: Музгиз, 1957.
2. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. – Л.: Издательство «Музыка», Ленинградское отделение, 1974.
3. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. – М.: Классика – XXI, 2003.
4. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 1-2 классах ДМШ. – Киев: Издательство «Музична Україна», 1977.
5. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 5-7 классах ДМШ. – Киев: Издательство «Музична Україна», 1982.
6. Неволіна С. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие для студентов музыкальных колледжей. – Челябинск: ЧИМ, 2005.
7. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М.: Классика – XXI, 2003.