Департамент образования администрации города Нижнего Новгорода

МБУ ДО «Дворец детского (юношеского) творчества имени В.П.Чкалова»

Методические рекомендации

Открытое занятие на тему:

«**Развитие навыков работы над полифонией в классе фортепиано на примере «Ариетты» П. Бенчини»**

с ученицей седьмого класса Черёмухиной Анфисой

Педагог дополнительного

образования высшей категории

Монахова Надежда Сергеевна

г. Нижний Новгород

2022 год

**Тема:**

«Развитие навыков работы над полифонией в классе фортепиано на примере «Ариетты» П. Бенчини»

**Цель:**

Развить у ученицы навыки работы над полифоническим произведением, усовершенствовать исполнение.

**Задачи:**

* Научить ученицу слышать и анализировать полифоническую фактуру произведения.
* Способствовать развитию полифонического мышления, нахождению адекватных исполнительских приёмов для осуществления музыкальных задач.
* Создать условия для дальнейшего совершенствования исполнения полифонического произведения.

**План занятия**

**I Вводный раздел**

1.Обозначить тему, цель и задачи занятия.

2.Представить ученицу

.

**II Основной раздел: работа над «Ариеттой» П.Бенчини.**

1. Показ произведения.
2. Краткая информация об авторе и стиле произведения**.**

3. Работа над верхним голосом.

4. Соединение голосов и работа над дифференциацией фактуры.

5. Работа над тонкостью педализации.

6. Целостное исполнение «Ариетты» Бенчини.

**III Заключительный раздел**

1. Подведение итога занятия.

2. Домашнее задание.

3. Самоанализ

**Ход занятия**

**I Вводный раздел**

Добрый день, уважаемые коллеги. Тема настоящего занятия - «Развитие навыков работы над полифонией в классе фортепиано на примере «Ариетты» П. Бенчини».

Данная тема актуальна для каждого педагога фортепианной игры, так как работа над полифонией является неотъемлемой частью музыкального развития всех без исключения учеников-пианистов на всех этапах и уровнях освоения ими искусства фортепианного исполнительства. Первый, обязательный и очень показательный в плане демонстрации овладения ребёнком навыков слышания и ведения двух и более самостоятельных голосов, элемент академического концерта – это именно исполнение полифонии. Работа над полифонией ведётся на протяжении всего обучения, начиная с простейших подголосков в обработках народных песен и канонов и заканчивая трёх- четырёхголосными фугами.

На сегодняшнем открытом уроке вы услышите и понаблюдаете за работой над уже довольно сложным полифоническим произведением с ученицей седьмого класса музыкальной студии Анфисой Черёмухиной. За плечами Анфисы уже ряд сыгранных старинных танцев, прелюдий, инвенций и фуг, и навыки работы над ними несомненно есть, но требуют обобщения, совершенствования и некоторой адаптации к конкретному произведению. Цель занятия: Развить у ученицы навыки работы над полифоническим произведением, усовершенствовать исполнение. А для достижения этой цели я ставлю перед собой следующие задачи:

* Научить ученицу слышать и анализировать полифоническую фактуру произведения.
* Способствовать развитию полифонического мышления, нахождению адекватных исполнительских приёмов для осуществления музыкальных задач.
* Создать условия для дальнейшего совершенствования исполнения полифонического произведения.

.

**II Основной раздел: Работа над «Ариеттой» П.Бенчини**

1. **Показ произведения.**

В данный момент произведение находится на той стадии, когда текст разобран, в черновом варианте освоен и выучен наизусть. Решение задач, стоящих сегодня перед ученицей, займёт не один урок, оно требует кропотливой слуховой и пианистической работы над тонкостями исполнения. Но можно с уверенностью сказать, что, благодаря информации и импульсам, почерпнутым из этого урока, интерпретация и качество исполнения в начале и в конце занятия будут заметно отличаться. ( Исполнение ученицей произведения).

В целом Анфиса довольно грамотно излагает текст, но текст, как известно, это лишь одна из ступеней к законченному художественному исполнению, и есть ещё множество нюансов, которые способны сделать музыку «Ариетты» более наполненной по звуковой красочности и осмысленной. Над этими нюансами мы и поработаем в ходе занятия.

1. **Краткая информация об авторе и стиле произведения.**

Работу над произведением хочется начать с краткого экскурса в историю. Пьетро Паоло Бенчини, автор «Ариетты», является представителем эпохи барокко. Он жил в 1670-1755 годах в Риме. Сведений о его жизни сохранилось мало, но известно, что он родился в музыкальной семье, за свою достаточно долгую жизнь служил капельмейстером в нескольких церквях и писал в основном религиозную музыку, в том числе несколько ораторий, кантат и мотетов. Для своего времени Бенчини был выдающимся композитором и пользовался известностью в музыкальных кругах. Сейчас его музыка малоизвестна, за исключением небольшого количества произведений, в числе которых и «Ариетта». Объясняется это обстоятельство тем, что до недавнего времени многая западноевропейская церковная музыка была засекречена в церковных архивах и недоступна к изучению и исполнению.

Что касается непосредственно «Ариетты», то она как раз-таки пользуется популярностью и как вокальное произведение, и как фортепианная транскрипция. Чаще всего она звучит на итальянском языке, но есть и русский перевод, судя по которому можно заключить, что произведение это светское. Слова такие:

Ах, горькая печаль

Сердце моё томит.

И нет покоя мне,

Душа моя скорбит.

Тоска, тоска,

Тоска меня томит,

Мне нет покоя.

Душа полна тоской,

Полна тоскою.

Молчат мои уста,

Сказать не смею я,

Ах, как люблю тебя.

Ах, горькая печаль,

Сердце моё томит.

И нет покоя мне,

Душа моя скорбит.

Тоска, тоска,

Тоска меня томит,

Мне нет покоя.

Скорбит моя душа,

Любовь в себе тая.

Предлагаю послушать сейчас вокальный вариант исполнения на итальянском языке (прослушивание «Ариетты»).

Что характерно для музыки барокко, - это возвышенность и приподнятость настроения музыки, невзирая на общее настроение стихотворного текста, изобилующего непосредственным повествованием о печали и тоске. В инструментальном исполнении мы тоже будем стремиться найти баланс между светом и печалью, а также, опираясь на вокальный образец, стараться «пропеть» на фортепиано основную мелодию на фоне полифонично изложенного аккомпанемента.

1. **Работа над верхним голосом.**

Мы поговорили об образном строе и стилистических особенностях произведения. В принципе, для ученицы старших классов это вполне доступная для понимания информация, но перед нами стоит задача претворить полученные знания в исполнении. Для этого на первом этапе я предлагаю отделить мелодию от остальных голосов и сыграть так, как она поётся, то есть максимально слитно, протяжно и с осмысленным дыханием между фразами. (Показ педагога, повторение ученицы).

Первое, о чём возникает желание напомнить с самого начала прохождения «Ариетты», это одна из основных закономерностей фортепианной игры: восьмые длительности на слабых долях такта после четверти на первую долю нужно начинать играть чуть тише, учитывая, что четверть физически не может крещендировать, а восьмые должны из неё как-бы вытекать и вестись на крещендо ко второму такту фразы. А половинную с точкой, к которой фраза ведётся и которой она заканчивается,обязательно смягчать движением кисти и локтя, подражая движению смычка по струне, и, разумеется,слушать её не только в момент взятия звука, как это часто бывает, а на протяжении всего такта (показ, повтор ученицей). Казалось бы, с первого класса мы говорим об этом всем своим ученикам, но периодически на новом репертуаре снова и снова приходится возвращаться к прописным истинам, пока не выработается слуховой контроль и культура исполнения, не разовьётся музыкальное мышление и предслышание.

Второе, на что хочется обратить внимание, это дыхание рук. От него непосредственно зависит характер первого звука и возможность последующего развития фразы. Звук, взятый бездыханно, не может быть полноценным началом фразы, так как не потянет за собой последующие звуки, а сразу поставит точку в не успевшем начаться развитии. Вообще в фортепианной игре следует опасаться статики, движения рук должны быть неперывными, но сообразными с характером и темпом исполняемой музыки. Хорошо, когда эти движения получаются естественно, но чаще приходится обращать внимание учеников на их необходимость и на первых порах очень тщательно следить за руками, ища удобство и запоминая мышцами правильные, целесообразные движения. Если продолжать проводить аналогии со струнными инструментами, то отсутствие непрерывности движения рук сравнимо с остановкой смычка, только у струнных это трудно не заметить, а в фортепианной игре зачастую неопытные, начинающие, музыканты невольно прячут свою пианистическую несостоятельность за физическую, акустическую протяжённость звука: вроде что-то как-то звучит, а вот понимание и слуховая натренерованность на «что» и «как» приходит с опытом.

Третье, чему хочется уделить пристальное внимание в работе над одноголосием, это непосредственно фразировка. Выразительность исполнения идёт рука об руку с пониманием строения музыкального развития. Язык музыки, как и любой другой язык, имеет свою структуру, близкую к речи. Законченная музыкальная мысль, период, состоит в большинстве случаев из двух предложений, предложения – из фраз, фразы – из мотивов. На начальных этапах изучения нового произведения дети, бывает, просто перечисляют ноты в правильном порядке, автоматически высчитывая их длительности, но не задумываются о строении музыки и фразировке как важном элементе выразительности. Хотя композитор и редакторы всячески стараются «подсказать» и сделать более понятным музыкальный язык, выписывая фразировочные лиги и динамику внутри фраз, ученики зачастую, как говорится, не видят леса за деревьями, пока не начнёшь задавать наводящие вопросы и методом показа учить их определять на слух структуру исполняемого произведения, начиная с крупных разделов-частей формы и заканчивая мелкими мотивами. В случае с «Ариеттой» большим подспорьем в понимании строения и фразировки служит стихотворный текст. Благодаря ему мы можем, несмотря на довольно свободное строение, характерное для барочной эпохи, безошибочно выделить основные разделы формы.

Основные разделы формы ученица знает и хорошо в них ориентируется. Форма «Ариетты» трёхчастная репризная. Рассмотрим сначала поподробнее первую часть.

Так, первый период имеет структуру суммирования: две коротких секвенционных фразы по два такта и более протяжённая последняя из четырёх тактов. Причём длинная фраза состоит из трёх мотивов, структура которых в исполнении должна прослушиваться, но мотивы необходимо играть слитно, на одном движении, и вести музыкальную мысль к последнему звуку периода (показ педагога, повтор ученицей, работа над фразировкой).

Второй период первой части тоже начинается с двух двутактовых звеньев восходящей секвенции. Но, в отличие от первого периода, второй период расширен до двенадцати тактов путём выписанного повтора второго предложения, представляющего собой опять структуру суммирования (показ педагога, повтор ученицей, работа над фразировкой).

.

Далее следует очень компактная и свободная по своей структуре средняя часть трёхчастной формы, являющаяся кульминацией произведения. В ней всего 7 тактов, соответствующих 10-12-й строкам стихотворного текста. Именно слова помогают здесь понять, как развивается фразировка части (показ педагога, повтор ученицей, работа над фразировкой).

Реприза, третья часть формы, является точным, без динамизации, повторением первой части.

.

1. **Соединение голосов и работа над дифференциацией фактуры.**

Мы поработали над основным, верхним голосом «Ариетты» и теперь должны дополнить и обогатить его остальными элементами фактуры. Важно услышать ту грань в полифоническом изложении, при которой голоса начинают в плохом смысле конкурировать друг с другом, мешать адекватному восприятию полифонии, и научиться не переступать через неё. В первых же фразах мы обнаруживаем, что мелодию дополняют три голоса, один из которых на длинных звуках мелодии вторит ей и помогает сделать развитие более динамичным. В первой фразе это нижний, четвёртый, голос, во второй-третий. Он имеет ритмическую организацию, аналогичную верхнему голосу, и необходимо проследить, чтобы и штрихи в верхнем голосе и подголосках были идентичными, невзирая на то, что дыхание в разных голосах не совпадает. По динамике, разумеется, подголосок находится на порядок ниже основной мелодии.

Рассмотрим подробнее взаимодействие голосов в первом периоде. Правая рука берёт дыхание перед третьим тактом, затем только в верхнем голосе на третью долю четвёртого такта и далее оба голоса дышат после второй доли шестого такта, тогда как левая рука дышит перед четвёртым тактом и, синхронно с правой, в шестом (показ педагога, повтор ученицей). Безусловно, очень полезно прослушивать каждый из голосов самостоятельно и проучивать каждую руку отдельно, добиваясь качественного легато внутри фраз, их органичного развития и естественности дыхания между фразами.

Во втором периоде голоса дышат синхронно. Здесь некоторую сложность представляет то обстоятельство, что подголосок во втором голосе мелодически более развит, чем основная мелодия, изложенная длинными нотами, которые, в силу особенностей инструмента, гаснут вместо того, чтобы крещендировать и развиваться, как в вокальном оригинале. Поэтому необходимо особенно полнозвучно и весомо брать верхние звуки, а нижние в правой руке искусственно приглушать, отодвигая их на второй план и делая димминуэндо к концам фраз (показ педагога, повтор ученицей).

.

1. **Работа над тонкостью педализации.**

Что касается средней части, то работу над ней целесообразно совместить с подключением педализации, так как октавное и аккордовое изложение затрудняет исполнение легато, а игра с педалью позволяет сделать легато более полноценным и качественным. Также применение педали помогает значительно обогатить и динамизировать звучание кульминации.

В основном запаздывающая педаль берётся по гармониям и выписана редактором. Трудность представляют фрагменты, где присутствуют секундовые интонации. Тут редактор благоразумно педаль не пишет, видимо, чтобы не причинить музыке больше вреда, чем пользы, хотя именно в этих фрагментах педаль особенно нужна, так как пальцами в них затруднительно добиться полноценного легато. Дело в том, что без тщательного прослушивания фактуры и очень тонко и умело добавленной педали такие фрагменты звучат либо рвано, либо мутно и грязно. Важно акцентировать внимание ученицы на том, что основная функция педали здесь заключается в деликатной и аккуратной помощи пальцевому легато. Педаль берётся в момент, когда услышана чистая гармония и необходимо закрепить её, чтобы она соединилась со следующим звуком. В момент же взятия следующего звука или гармонии, педаль, в зависимости от конкретного материала, либо меняется, либо отпускается вовсе (показ педагога, работа над педализацией).

В крайних частях педаль тоже есть и используется чаще, чем проставлена редактором, в тех местах, где затруднительно обеспечить легато только пальцами (показ педагога, работа над педализацией).

Также необходимо обратить внимание ученицы на то, что чистота звучания зависит не только от своевременного взятия и снятия педали, хотя роль педали здесь трудно переоценить. Невыстроенность фактуры по динамике и вялость артикуляции даже при правильном использовании педали могут давать эффект мутного звучания. Поэтому сначала необходимо выстроить, выверять пальцами, прослушать всю фактуру, а потом уже добавлять педаль.

1. **Целостное исполнение «Ариетты» Бенчини.**

Конечно, надо всем, о чём мы на этом занятии вели речь и начали работать, потребуется работать и отслеживать положительный результат на протяжении ещё долгого времени. Сейчас, чтобы подвести промежуточный итог нашего совместного труда, предлагаю Анфисе, глядя в ноты, ещё раз обобщить и осмыслить вышесказанное и исполнить «Ариетту» целиком(повторное исполнение ученицы).

**III. Заключительная часть**

Наш урок подошёл к концу. Судя по конечному исполнению Анфисы, он, несомненно, был продуктивным, и, при условии дальнейшего движения в намеченном направлении, исполнение «Ариетты» обещает быть очень глубоким и естественным. В целях лучшего усвоения материала, попрошу Анфису, опираясь на нотный текст, перечислить самостоятельно основные моменты ,над которыми мы работали сегодня наиболее подробно (ответ ученицы, помощь педагога). Совместно с ученицей я оцениваю её работу на уроке. Также совместно мы пишем домашнее задание в дневник: диктовка ученицы и необходимая коррекция, дополнение и запись педагога.

Подвести итог для коллег.

Оценить работу ученицы.

Провести самоанализ.

Поблагодарить коллег за внимание.

Приложение

[https://yandex.ru/video/touch/preview/18341839840833002469](https://yandex.ru/video/touch/preview/18341839840833002469" \t "_blank)

