План-конспект

**Открытого урока по фортепиано**

**На тему: «Работа над произведениями И.С. Баха в младших классах».**

**Преподаватель Золотарева М. А.**

**Предмет:** Специальность

**Класс:** 2 класс И.С. Бах «Маленькие прелюдии № 2, 3,10»

**Тема**: «Работа над произведениями И.С. Баха в младших классах».

**Используемые образовательные системы:**

- технология развивающего обучения;

- личностно-ориентированные технологии;

- технологии сотрудничества («не рядом, не над, а вместе»).

**Методические материалы:**

Интернет ресурсы.

**Тип урока:**

Комплексное применение знаний, умений и навыков уч-ся. Применение знаний на практике.

**Форма урока:**

Индивидуальная.

**Оборудование урока:**

- фортепиано;

- план урока;

- ноты.

**Цели урока:**

* формирование представлений о музыкальном образе, языке музыки, средствах музыкальной выразительности для дальнейшего развития творческой самостоятельности;
* раскрыть художественный образ произведения, его характер;
* Показ работы над Маленькими прелюдиями C-dur, c-moll, g-moll, как примеры различных видов полифонии (имитационной, подголосочной, прелюдийной).

**Задачи урока:**

*Образовательные:*

* закрепление знаний, умений, навыков на данном этапе обучения;
* формирование навыков музыкального анализа произведения;
* формирование пианистических навыков для выразительного интонирования;
* активизация технических исполнительских навыков учащихся;
* изучение средств музыкальной выразительности.

*Развивающие:*

* активизирование творческого отношения учащегося к работе над освоением пианистических навыков;
* развитие музыкального и художественного мышления, творческой активности, эмоциональной и волевой сфер личности;
* создание мотивации к получению знаний и навыков для достижения цели.

*Воспитательные:*

* воспитание творческого отношения к работе над произведением;
* воспитание устойчивого интереса к занятиям;
* формирование творческого подхода к инструменту, к его специфическим особенностям;
* стремление к познавательной, творческой деятельности;
* укрепление связи с учащейся с педагогом;
* формирование художественно-эстетического вкуса.

**Методы и приемы реализации поставленных задач:**

- словесный (объяснение, беседа);

-практический (игра на инструменте, решение пианистических и художественных задач).

**Ожидаемый результат:**

* учащийся умеют анализировать и синтезировать музыкальное произведение;
* у него сформирован музыкальный образ;
* учащийся свободно и правильно владеет полифоническим голосоведением, штрихами и динамическими оттенками.

**Ход урока:**

1. Организационный момент – сообщение темы, целей и задач урока.
2. Вступительное слово.
3. Практическая часть урока
4. Заключение.

**Вступительное слово**

Когда Антону Рубинштейну задали вопрос, в чем секрет магического воздействия его игры на публику, он ответил: «Я много труда потратил, чтобы добиться пения на фортепиано».

Комментируя это признание, Г. Нейгауз заметил: «Золотые слова! Они должны быть выгравированы на мраморе в каждом фортепианном классе».

Отношение к фортепиано, как к «поющему» инструменту объединяло всех великих пианистов. «Осмысленность и певучесть!» - вот что является ключом к стильному исполнению музыки Баха и вырабатываться то и другое должно не когда-то «потом» - в средних и старших классах школы, а с самых первых уроков.

Игра большинства подростков, окончивших музыкальные школы, свидетельствует о глубоко укоренившейся вредной привычки учить Баха механически, когда пальцы идут впереди сознания, не повинуясь ему. Одна из причин тому – неумение работать в медленном темпе, который является непременным условием при изучении полифонического произведения.

Привычки к медленному рабочему темпу в начальный период работы над пьесой можно привить простым путем: на какое-то время педагог требует от ученика представлять себе мелкие длительности в два раза крупнее. Немало усилий в занятиях с начинающими потребуется от педагога для того, чтобы побороть формальное отношение ученика к динамическим оттенкам. Любое изменение силы звука ученик должен ощущать как естественную необходимость, вытекающую из развития музыкальной фразы, ее внутренней логики: усиление и «устремление» мелодии к кульминационному звуку фразы и ослаблении звучности к концу ее, как в разговорной речи.

Если ученик с первого класса получает правильные пианистические навыки и его воспитание осуществляется только на живой музыке, а не в отрыве от нее, то и полифонический репертуар он воспринимает и исполняет осмысленно и содержательно.

Лучшей путеводной нитью в мир музыки для ребенка является песня. В непринужденной доверительной атмосфере ученик охотно поет знакомые песни, с интересом слушает и угадывает характер разных пьес. Педагогу следует попутно растолковать, что звуки, как и слова, передают содержание, разные чувства. Так постепенно накапливаются разные впечатления.

Мелодии детских и народных песен в легких одноголосных переложениях для фортепиано – самый доходчивый для начинающих по своему содержанию материал. Таким образом, в центре внимания ученика оказывается мелодия, которую он выразительно поет, затем так же выразительно учится петь на фортепиано. Выразительное и певучее исполнение одноголосных мелодий в дальнейшем переносится на сочетание двух таких же мелодий в легких полифонических произведениях. В естественности этого перехода – залог сохранения живого интереса к полифонии в будущем.

Полифонический репертуар для начинающих составляют легкие полифонические обработки народных песен **подголосочного склада**, близкие и понятные детям по своему содержанию. Играя с педагогом в ансамбле попеременно обе партии, ученик слышит всю пьесу целиком в одновременном сочетании обоих голосов. Последнее чрезвычайно облегчает наиболее трудный этап работы – исполнение обеих партий самим учеником после предварительного запоминания им наизусть каждого голоса.

Подобный способ освоения полифонических пьес значительно повышает интерес к ним, а главное – закладывается в сознание учащихся в живое образное восприятие голосов. Оно то и является основой эмоционального и осмысленного отношения к голосоведению. Подобным образом разучивается целый ряд других полифонических пьес подголосочного склада.

Активное и заинтересованное отношение учащихся к полифонической музыке всецело зависит от метода работы педагога, от его умения подвести ученика к отчетливо образному восприятию основных элементов полифонической музыки, как например, **имитация**. Важно, что бы это безусловно трудное для малыша понятие было бы раскрыто на примерах, которые доступны и близки ему.

Так в пьесах типа «На зеленом лугу», где октавой выше повторяется первоначальный напев, можно образно пояснить имитацию, как «эхо». Очень оживит восприятие имитации игра в ансамбле: изложение мелодии играет ученик, а ее имитацию (эхо) педагог, затем наоборот. С первых шагов овладения полифонией необходимо приучить ребенка как к ясности в поочередном вступлении голосов, так и в четкости их проведения.

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

 Стреттная имитация в **полифонии И.С.Баха** является очень важным шагом в развитии полифонического образования ученика.

Легкие полифонические пьесы Баха из **«Нотной тетради Анны Магдалены** **Бах»** - ценнейший материал, который активно развивает полифоническое мышлений ученика, воспитывает чувство стиля и формы. Маленькие шедевры, вошедшие в этот сборник, представляют в основном небольшие танцевальные пьесы, такие как «Полонез», «Менуэт» и «Марш». Они отличаются необыкновенным богатством мелодии и ритма, настроения. Изучение полифонических произведений Баха начинается с самого главного – раскрытие содержания пьесы до того, как ученик начнет ее разбирать. Если ученику привили интерес к полифоническому репертуару, то, встретившись с произведениями Баха, он не может остаться к ним равнодушным.

**«Маленькие прелюдии и фуги»** И.С.Баха написаны со скромной целью стать упражнениями для учащихся. «Маленькие прелюдии и фуги» в полной мере отразили всю мощь Баховского гения. Этот цикл чудеснейших миниатюр далеко не так легок для исполнения. «Маленькие прелюдии и фуги» содержат материал, который дает педагогу возможность познакомить ученика с характерными особенностями Баховской фразировки, артикуляции, динамики, голосоведения, объяснить ему такие важнейшие понятия теории полифонии, как тема, противосложение, имитация, скрытое многоголосие.

Как известно, прелюдии в 17-18 веках по существу являлись вольными импровизациями органиста, который играл их в качестве вступления хоралу, фуге или сюите. У Баха прелюдии становятся самостоятельным жанром. Так возникли знаменитые хоральные прелюдии для органа, а так же обе части цикла «Маленьких прелюдий». Все эти прелюдии различаются по настроению, складу, фактуре и каждая развивает только один образ. Поэтому любой из прелюдий свойственно лишь однотипное мелодическое движение. По композиционным и фактурным признакам 12 прелюдий, вошедших в первую часть сборника, можно разделить на 3 группы.

*Первую часть* составляют пьесы с типично прелюдийной фактурой, основой которой является гармоническая фигурация. Все они начинаются характерной для Баха последовательностью: TSDT. Таковы прелюдии:

№1C-dur; №3 c-moll; №5 d-moll.

*Ко второй группе* следует причислить прелюдии №2 C-dur; №7 e-moll; №8 F-dur. В них появляется имитация, есть оформленная, более или менее завершенная тема.

*В третью группу* входят прелюдии №4 D-dur; №9 F-dur; №12 a-moll. Они уже целиком простроены на имитации.

Рассмотрим те из них, в которых ученик найдет новые для него трудности и должен будет усвоить незнакомые для себя особенности музыкального языка композитора. Среди них так называемая «скрытая полифония» - одна из существенных черт Баховского тематизма.

Одноголосные мелодии у Баха никогда не создают ощущение пустоты. Это насыщенность одноголосной линии достигается присутствием в ней скрытого голоса (иногда 2-х,3-х). Как же он возникает? Прежде всего, в той мелодии, где есть скачки. Звук покидаемый скачком продолжает звучать в нашем сознании до того момента, пока в мелодии не появится соседний с ним тон, в котором он разрешается. Лучше всего эту полифоническую трудность показать на движении скрытого голоса, образующего диссонансы и их разрешения.

**Практическая часть урока**

**Маленькая прелюдия №2 C-dur** – ученица встречается с таким понятием как имитация. В работе над прелюдией определяем характер, динамический план пьесы, форму, тональный план. Работа над мотивами темы, ее строения, над интонацией. Отдельно проводится работа над противосложением. Показ работы над мордентами.

**Маленькая прелюдия №10 g-moll** – в этой прелюдии два сложных полифонических момента.

Во-первых – исполнение двух верхних голосов одной рукой (учить оба голоса двумя руками).

Вторая трудность – в очень плавном и певучем исполнении, в котором короткие звуки чередуются с длинными. Соотношение звучания голосов добиваемся различными приемами.

**Маленькая прелюдия №3 c-moll** – основная мысль проводится в нижнем голосе. Вместе с тем общий сосредоточенно-задумчивый характер прелюдии не допускает ярко различной инструментовки двух голосов.

**Заключение**

Сборник «Маленькие прелюдии и фуги» многое связывает с «Инвенциями» и «ХТК». В частности можно заметить, что уже здесь ощутимо проступает инструментальная природа Баховского клавирного творчества, столь ярко воплощенная в последующих сборниках композитора.