**СУДЖАНСКИЙ ТЕХНИКУМ ИСКУССТВ**

**СПЕЦИАЛЬНОЕ ФОРТЕПИАНО**

Рассмотрено на заседании «Утверждаю"

педагогического совета Приказ №\_\_от\_\_2019г

Протокол №\_\_\_ Директор ОБПОУ «СТИ»

От «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_2019

Тема открытого урока:

«Основные этапы работы над полифоническим произведением со студенткой III курса Мозговой Е.»

Преподаватель: Плетнева Н.М.

Студентка: Мозгова К. 3 курс «Фортепианное отделение»

г. Суджа

2019 г.

**Тема урока:** «Проблемы и трудности при изучении фуг И.С. Баха на примере фуги Fis dur I том ХТК со студенткой 3-го курса фортепианного отделения Мозговой К. »

**Тип урока:** Урок совершенствования умений и навыков.

**Вид урока:** Практическая работа. Деловая игра.

**Цели урока:** Обучающий, воспитательный, развивающий.

**Задачи урока:** Показать методы, приемы, способы преодоления технических, психологических и художественных трудностей при исполнении произведения.

**Форма работы:** Индивидуальная.

**Методы работы:** методыпередачи информации с помощью практической деятельности и тактильного кинестетического её восприятия; методы стимулирования и мотивации (эмоциональные, волевые).

Приступать к изучению этой фуги, не разобравшись в ее строении не имеет смысла. Любая фуга написана по определенным законам построения фуги. С этими законами необходимо познакомить студентку.

Каждая фуга предполагает наличие одной определенной темы, которая имитационно проводится во всех голосах. В данной фуге тема (вождь) появляется в сопрано, затем в среднем голосе (альт-спутник, ответ), последнее проведение в басу. При появлении ответа – голосу, который вел до этого тему, поручается контрапункт. Это сопровождение называют противосложением, в данной фуге существуют два противосложения. Первое противосложение заслуживает особого внимания, потому что оно, за исключением двух мест (тт.20-21 и 28-29), каждый раз сопровождает тему. И второе – также удержанное, его роль в разработке тематического материала весьма значительна. Для завершения отдельных эпизодов и для подчеркивания вступления темы в фуге применяют каденции (четыре). Кадансы не обладают напряженностью; они просты по модуляционному плану и непродолжительны, что соответствует легкому танцевальному характеру.

Фуга, как правило, состоит из трех разделов-экспозиции, средней части и репризы. Тональный план экспозиции весьма прост. Он основан на сопоставлении главной и доминантовой тональности.

Разработка из ряда новых изложений темы в родственных тональностях другого лада.

Реприза содержит одно или несколько изложений темы в главной тональности.

Между основными разделами (проведениями) фуги могут быть интермедии, то есть построения промежуточного характера. Эти построения основаны на секвенциях, имитациях, модуляционных переходах, используя отдельные элементы темы. В фуге немало интермедий (пять) и кадансов (четыре). Функция интермедий не только в разъединении проведения тем – это важнейший элемент фуги, который подготавливает и связывает воедино отдельные изложения темы и отдельные разделы фуги.

Венгерский педагог-исследователь клавирного творчества И.С. Баха Лайош Хернади предлагает составить музыкальную схему произведения, что обеспечит более ясный обзор гармонии и формы, которые помогут распознать внутренние взаимосвязи и благодаря этому облегчают разучивание произведения. Такие схемы могут быть совсем скупыми, ограничиваясь указаниями лишь важнейших гармонических изменений, включая анализ тематических связей.

Приступая к работе над фугой необходимо уделить наибольшее внимание тщательному изучению основной мысли – теме произведения. Необходимо осознать детали строения основной темы, которая тянется четыре такта и после начального скачка на кварту спускается на октаву вниз до основного тона; конец – вариантное повторение начального мотива. Далее проводит это нисхождение не только внутри темы, но и во всей экспозиции. И.С.Бах излагает тему сперва в сопрано, затем в альте, потом в басу. Ответ (тональный) вступает сразу же после окончания темы. По рисунку и по ритму обе темы аналогичны, но здесь следует обратить внимание на взаимоотношение вождя и спутника. Далее студент знакомится с противосложением. В данной фуге их два. Первое каждый раз сопровождает тему, за исключением двух мест и второе, начиная с т. 12, которое варьируется и его роль в разработке тематического материала весьма значительна. Организация соединений двух различных мелодий составляет основную техническую трудность.

Строение темы, осознание соотношений, вождь-спутник, вождь-противосложение, спутник-противосложение,- первые задания. после выполнения которых студентка может приступить к дальнейшей работе над фугой.

можно предложить несколько схем изучения фуги:

* Выделять а) верхний голос, б) средний голос, в) нижний голос.
* Два верхних, два нижних, верхний и нижний голоса.
* Нижний голос играет педагог на октаву ниже
* Верхний голос –на октаву выше с удвоением.

Описанные удвоения – приемы игры на клавесине и на органе, располагающих октавными регистрами. Эти приемы по-иному осветят знакомые мелодии.

**Библиографический список**

1. И. Браудо Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. Санкт-Петербург 1994г.
2. Я. Мильштейн ХТК И.С. Баха. Москва 2004г.
3. Э. Бодки Интерпретация клавирных произведений И.С. Баха Москва 1993 г.
4. Лайош Хернади Опыт анализа трехголосных инвенций Баха Будапешт 1968г.

1. Одиночный такт
2. В любом размере сильная доля является более тяжелой, чем остальные. Излишние акценты сделают неясными остальные доли такта, будут дробить мелодию, если она продолжается более, чем один такт. Шнабель требовал подчеркивание сильной доли только в тех случаях, когда вслед за ней идет синкопа, как в П.п. первой части Сонаты соль мажор ор.31 №1.
3. Ритм и метр-две различные категории фактора времени.
4. Метр указывает на распределение тяжелых и легких звуков, ритм- на распределение долгих и коротких. Метр создает «рамку», ритм- «картину».
5. Период, так же как и такт, имеет определенный масштаб и состоит из относительно тяжелых и легких долей. Каждый период должен определяться путем тщательного анализа мелодических фраз, гармонических кадансов, повторяющихся ритмических фигур и т.д.
6. В своих редакциях он отмечал начала и концы фраз, не укладывающихся в периоды, римскими цифрами. Исполнитель должен затем разделить каждый период на легкие и тяжелые такты. Предложение из четырех тактов имеет четыре сильные доли. Но они не одинаково сильные! Группировки тактов: Т-Л-Л-Т или Т-Т-Л-Т или Л-Т-Т-Л.
7. РИТМИЧЕСКАЯ АРТИКУЛЯЦИЯ
8. Цель ритмической артикуляции-сделать каждый ритмический рисунок слышимым, показать его своеобразие на фоне других. Это своеобразие может быть более заметным в танцевальных или характеристических эпизодах, чем в лирических мелодиях, но принцип артикуляции для его выявления остается одним и тем же.
9. Первейшая функция ритмической артикуляции – задать движение.