**Методическая разработка урока «Работа над инвенцией**

**И. С. Баха, как мотивация полифонического мышления у**

**учащихся»**

1. Ф.И.О. автора опыта: Милешина Любовь Васильевна.

2. Должность: преподаватель по классу фортепиано.

3. Стаж работы: 45лет.

4. Квалификационная категория: высшая.

5. Учреждение, в котором работает автор опыта: МБУДО «Детская

музыкальная школа №2» г. о. Саранск РМ.

**Тема урока**: «Работа над инвенцией И. С. Баха, как мотивация полифонического мышления у учащихся»

**Тип урока:** открытый, индивидуальный.

**Предмет:** специальность фортепиано.

**Урок проводится** с ученицей III класса Мокшиной Ниной.

**Музыкальный материал**: И.С. Бах двухголосная инвенция d-moll. **Цель урока:** развитие полифонического мышления в ходе работынад инвенцией**.**

**Задачи**: научить учащегося аналитической работе мысли с опорой на звуковое восприятие произведения, на его предшествующий опыт и знания .

Наиважнейшей задачей музыкальной школы является развитие музыкального слуха у детей. Работа над полифонической музыкой развивает полифонический слух – слух по горизонтали. Это умение слышать в звуковой ткани движение и развитие двух и более голосов.

Гармонический слух – есть музыкальный слух, ориентированный на созвучия, он отвечает за умение слышать звуки по вертикали. Развитие полифонического и гармонического слуха – необходимые ступени для

развития полифонического мышления. Ещё Р. Шуман говорил: « Ты

должен дойти до того, чтобы понимать всякую музыку на бумаге…

1.

Прежде, чем сыграть сочинение – прочти его глазами» Не случайно в

методику музыкального обучения прочно вошла триада ВИЖУ-

СЛЫШУ-ИГРАЮ. Поэтому, **в основе полифонического мышления**

**лежит: 1-** **слуховое восприятие.** Слух, добывает звуковую

информацию, которая обрабатывается музыкальным мышлением, при

котором слушатель оперирует слуховыми представлениями. Для

полифонического мышления характерно то, что воспринимающий

переживает не только красоту музыкального произведения, но и сам

процесс усвоения содержания и формы произведения**.**

**2-** **аналитическая работа мысли**, т.е. первоначально учащийся должен осознать каждую ноту, гармонию, ритм и т.д., все указания в нотах. Только когда проанализируешь музыку таким образом, можно её озвучить на инструменте. А. Рубинштейн говорил: «Больше думать, а не играть…, а думать - значит играть мысленно». **3- память и опыт.** Огромную роль играет память, так как информация, которую получаем при прослушивании музыки, обрабатывается мышлением, опирающимся на память и опыт. **4- поступенность** в развитии. Так, программа музыкальных школ основана на поступенном изучении полифонической музыки, поэтому развитие полифонического мышления является долгосрочной совместной работой педагога и учащегося.

Наилучшим методическим материалом для развития полифонического мышления являются инвенции И.С. Баха. Так, в работе над двухголосной инвенцией Баха d-moll с ученицей 3 класса Мокшиной Ниной мы используем выше обозначенные приёмы и методы, мотивирующие развитие полифонического мышления.

Урок начинается с проигрывания инвенции. После этого ученице

предложено определить тональность, а потом сыграть гамму ре минор и

главные ступени лада. После этого мы делаем вывод, что именно этот

лад, это гармоническое начало Бах взял в основу нашей инвенции. Затем

определяется форма инвенции – она у нас трёхчастная плюс кода.

Здесь нужно вспомнить что такое кода. Кода- с лат. хвост, шлейф. Кода – это новое построение, содержит дополнительный музыкальный материал. Задача коды – подчеркнуть значительность, величественность произведения.

Далее мы обращаем внимание на то, что в музыке, которую только что играла ученица, часто повторяется один и тот же мотив…Как он называется? - ТЕМА. Что же такое тема? ТЕМА – главный элемент инвенции. В инвенции нет выраженной мелодии, а есть тема. Тема – ядро инвенции, она определяет характер инвенции. Она, как портал,

открывающий путь в пространство инвенции. Она зерно, из которого

вырастает произведение. А теперь сыграем то, что мы считаем темой и

2.

определим границы темы. Ученица играет тему, определяет её границы

и характеризует тему: тема равна двум тактам, но заканчивается в

третьем на первой доле. Тема короткая, ритмически ровная, состоит из

восходящего движения 16-х, затем нисходящего движения 16-х.

Изюминку добавляет скачок на ум.7 между этими ходами. Скачок вносит эксцентричность, оригинальность. Тема охватывает две гармонические опоры Т - D – Т. Ученица играет тему, а учитель играет гармоническую основу и предлагает проанализировать где наиболее яркая гармония. Наиболее яркая точка на доминанте, приходящейся на скачок, который является энергетической атакой. Делаем вывод, что это и есть вершина нашей темы. Мы ранее сказали, что тема определяет характер инвенции. Какой же характер у нашей темы, а значит и у инвенции? - Характер решительный, волевой, целеустремлённый. Исходя из характера произведения, мы должны выбрать приёмы игры. Каким звуком будем играть инвенцию? – Ярким, опорным звуком, крепкими пальцами. Тема - главный герой нашего произведения, она повторяется много раз, чтобы тема была узнаваема во всех её проведениях, она должна звучать с неизменной интонацией, для этого можно придумать подтекстовку: « В этой теме Баха здЕсь вершина наша да» - интонационное ударение на слове «здесь».

Итак, отзвучала тема в верхнем голосе и вступает второй голос.

Проигрываем вступление второго голоса. Как видим, он повторяет тему верхнего голоса, происходит его имитация. Имитация – подражание.

В теме остались неизменными мотив, ритм, тональность. Различие лишь в регистре. В то время, когда вступает второй голос, в верхнем голосе звучит музыкальный материал, который называется противосложение. Противосложение - спутник темы или контрапункт к имитирующему голосу. Понятие полифонии совпадает с широким значением термина «контрапункт» Контрапункт с лат. «нота против ноты» ( буквально «точка против точки»). В музыке – одновременное сочетание двух и более самостоятельных мелодических голосов называется контрапункт. Принцыпы контрапункта: 1) контраст ритмических рисунков – у нас в теме 16-ые, а в противосложении 8-ые;

2) контраст мотивов – у нас тема стремительная, а противосложение спокойного речетативного склада; 3) – звуковысотный контраст – тема и противосложение у нас в разных регистрах; 4) штриховой контраст – тема на легато, а противосложение стаккато; 5) неодновременность кульминаций, цезур, пауз. В результате мы видим, по законам контрапункта верхний голос и нижний имеют множество контрастов. Но, когда мы играем инвенцию, то слышим ли эти многочисленные разногласия? - Нет! Так что же объединяет такие разные,

3.

самостоятельные мелодические линии в контрапункте? – Гармония!

Гармоническое соотнесение голосов основано на сочетании по вертикали: «нота против ноты». Как бы силён не был контраст, в полифоническом сочетании мелодий всегда присутствует глубокое единство. И, первое, что их объединяет - это гармония. Чтобы убедиться в этом, мы играем по вертикали ноту против ноты и вслушиваемся в сочетение голосов. Эти сочетания состоят из консонирующих интервалов. Встречаются и диссонансы, но они тут же переходят в консонансы, как бы оттеняя последние.

Далее проанализируем наше противосложение, которое появляется каждый раз, когда звучит тема. Оно построено на движении 8-х по звукам аккордов Т6 и ум.VII64. Противосложение удержанное , т.к. повторяется в первой части и в последней, речетативного склада, слушается более спокойно, по сравнению с темой, т.к. изложено 8-ми длительностями на стаккато. После проведения темы в обоих голосах, она вновь появляется в верхнем голосе, а противосложение звучит в нижнем голосе. Такая перестановка голосов называется двойной конрапункт.

Итак, мы проанализировали трёхкратное проведение тем, все темы сохраняют мотив, строение, штрихи, разница лишь в регистрах; а также противосложения, и узнали что такое контрапункт.

Далее, по законам жанра, начинается интермедия. Интермедия - раздел, приводящий к модуляции и новому разделу, где тема звучит в другой тональности. Играем интермедию, которая равна 11 тактам. Что мы слышим, играя этот раздел? – Мы слышим, что звучат мотивы очень похожие на нашу тему. Проанализировав эти мотивы, мы увидели, что они отличаются от темы, а именно – начинаются со слабой доли, в отличии от темы, которая начинается с сильной доли; скачок на ум.7 заменён на б7; звучат по звукам натурального d-moll; что предвосхищает модуляцию в F- dur. Повторяются несколько раз от разных нот как в верхнем голосе, так и в нижнем. Такое повторение в музыке называется секвенцией. Т.о. интонационная основа интермедии построена на секвенционном повторении мелодического фрагмента, очень похожего на тему. Сложность в исполнении этих секвенций заключается в том, что при игре мы должны почувствовать их начало со слабой доли и показать при игре, необходимо делать внутренне предыхание.

Завершается интермедия совершенным кадансом, приводящим нас в F- dur. Каданс – гармонический оборот, завершающий построение. В полифонической музыке каданс- важное место, где чётко обозначается гармония S-D-T, которая едина для всех голосов. Поэтому каданс является вторым объединяющим принципом контрапункта. Важно в

4.

левой руке сыграть и услышать ре-си-до-до-фа! Каданс-это напряжение, кульминация. Каданс-доминанта, и она всегда ярче, чем сама тоника. Существует гармонический норматив, который соединяет форму и гармонию на стыке двух разделов. А именно: если первый раздел в мажоре, то модуляция идёт D-ю тональность, а если первый раздел в миноре, то в конце утверждается параллельный мажор, что мы и видим в нашей инвенции: первая часть была в d- moll, вторая в параллельном F- dur.

Мы разобрали и проанализировали первую часть инвенции. Вторая и третья части разбираются по такому же принципу. Но в этих частях есть моменты, которые заслуживают нашего внимания и мы вкрадце на них остановимся. Вспомним, сначала, как переводится слово «инвенция»?

Инвенция – это задумка, выдумка. Бах писал их для своих учеников и проявил в написании их бесконечную фантазию и выдумку. Его инвенции разнообразны и неповторимы. Так, во второй части нашей инвенции контрапунктом к теме выступает трель, основным звуком которой является «ДО». «ДО» в фа мажоре – доминантовая гармония, потому трель вносит напряжённость. Трель в данной инвенции – особая забота пианистов. Задача наша – играя трель, слышать тему в другом голосе, её интонационное развитие. Трель не должна заглушить тему.  
Должна звучать легко и свободно. Основные моменты для работы с трелью: выбор удобной аппликатуры, добиваться ритмической ровности, хорошего ансамбля рук. В третьей части инвенции Бах использует прерванный каданс, вместо ожидаемого ре минора, он отправляет нас на VI ступень и звучит новое построение из 4 тактов – кода. Кода содержит дополнительный музыкальный материал изменённый или старый – у нас старый, основанный на материале темы в обращении в верхнем голосе. И наконец, звучит соверщенный каданс, который утверждает основную тональность d- moll.

**Подведём итоги нашего урока**: Как видим, изучение инвенций

И. С. Баха требует от ученика, прежде всего, работы мысли, а потом уже чувств. Суть процесса осмысления полифонической музыки в том, что в результате её освоения в сознании учащегося создаются не только конкретные образы произведения, но также и обобщённые представления о полифонии, как специфическом музыкальном складе.

На уроке были использованы следующие методы развития полифонического мышления: слуховое восприятие, аналитический разбор, опирались на знания и опыт, которые накоплены ученицей на момент работы с инвенцией.

5.

**Результативность опыта:**

1. Урок был представлен на Городском методическом объединении

ДМШ и ДШИ г. о Саранск. Урок получил положительную оценку.

1. С двухголосной инвенцией И.С. Баха d – moll ученица III класса Мокшина Нина выступила на Международном конкурсе инструментального исполнительства «Музыкальный рассвет», где стала Лауреатом I степени.- г.Москва.

**Список литературы**:

1. *Браудо И. А./ И. А. Браудо - Санкт-Петербург: Композитор,2013.*
2. *Как научиться играть на рояле. / Сост. С. В. Грохотов,*

*И. Е. Темченко - М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2009.*

6.