

**Государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение
«Калининградский областной музыкальный колледж
им. С.В. Рахманинова»**

Методическая разработка открытого урока

Тема «Изучение полифонического репертуара в классе фортепиано со студентами специальности Хоровое дирижирование»

Рассмотрено и одобрено на заседании
предметной комиссии «Общий курс
фортепиано»

Разработчик:
Толстова Н.В., преподаватель
общего курса фортепиано

Протокол № 02 от 22.09.2025 год

Председатель ПК ОКФ Биченова М.Г.

Калининград

2025

План урока

Дисциплина: МДК.01.02. Фортепиано, аккомпанемент и чтение с листа

Специальность: МДК. 01.01. Хоровое дирижирование

Тема: «Изучение полифонического репертуара в классе фортепиано со студентами специальности Хоровое дирижирование»

Дата проведения: 07.10.2025года

Место проведения: аудитория 236

Форма урока: индивидуальная

Тип урока: комбинированный

Цель урока: Приобщение обучающихся к полифонической музыке на примере произведений И.С. Баха. Формирование исполнительских навыков.

Задачи урока

Образовательные:

- выявление структурных и выразительных особенностей каждого голоса;
- сочетание различных движений двух рук;
- поиск баланса голосов в одновременном звучании;

Воспитательные:

- воспитывать силу воли и упорство в преодолении трудностей;
- побудить студентку к самостоятельной работе;
- формирование у обучающихся моральных ценностей, этических норм и обучение принципам правильного поведения.

Развивающие:

- развитие технических способностей обучающегося;
- развитие музыкальной восприимчивости, умения анализировать и сопоставлять;
- развитие познавательных процессов (память, мышление, внимание, воображение);
- развитие комплекса слуховых и двигательных ощущений;

Технологии:

- развивающая (развиваются имеющиеся исполнительские навыки, общекультурные) ориентация учебного процесса на потенциальные возможности обучающегося и их реализацию;
- лично - ориентированная (учитываются индивидуальные особенности, интересы, потребности и склонности обучающегося).

Материальное обеспечение урока: класс, стол, стулья, фортепиано. Нотный материал по теме урока: И.С. Бах «Нотная тетрадь А.М. Бах», Маленькие прелюдии и фуги, Инвенции 2-х и 3-х-голосные, ХТК, I том.

Технологическая карта урока		
Структурные элементы урока	Деятельность обучающегося	Деятельность преподавателя
Организационный момент.	Демонстрация готовности к уроку.	1.Приветствие. 2. Готовность обучающейся к уроку. Внимание и организованность студентки
Постановка цели и задач урока.	Слушает, воспринимает информацию	Сообщение темы урока «Приобщение обучающихся к полифонической музыке на примере произведений И.С. Баха» Формулировка целей: Формирование исполнительских навыков. Актуализация темы.
Изложение материала	Слушает, воспринимает информацию	Излагает материал. О месте полифонии в профессиональном росте дирижера.
Опрос	Отвечает, рассказывает	Задает вопросы. Определение полифонии. Виды, жанры.
Практическая часть	Исполняет произведение	Дает комментарии, ставит исполнительские задачи.
Информация о домашнем задании	Слушает, воспринимает информацию	Определяет объем работы и инструктаж по выполнению.
Заключение	Слушает	Дает оценку студентке за подготовку и работу на уроке.
Рефлексия	Самооценка собственной деятельности на уроке, фиксирование неразрешенных затруднений как направлений будущей учебной работы. Обсуждение домашнего задания для самоподготовки к последующему уроку.	Озвучивание выводов урока. Проведение рефлексивного анализа учебной деятельности. Озвучивание заданий для самостоятельной подготовки к последующему уроку.

1 Введение. Задачи курса Фортепиано

Приоритетной целью освоения курса «Фортепиано» студентами специальности «Хоровое дирижирование» является овладение навыками игры на инструменте, необходимыми для их дальнейшей профессиональной деятельности.

Программа курса разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта и направлена на изучение различных произведений полифонического стиля, крупной формы, пьес, этюдов, аккомпанементов, ансамблей, комплекса гамм.

Среди обязательных требований к освоению специальности «Хоровое дирижирование» является уверенное владение фортепиано. Без обращения к фортепиано не обходится процесс знакомства с хоровым произведением и работа над ним. Изучение хоровых партитур происходит именно за инструментом. Практикуется игра всех голосов одновременно. Именно хорошее владение инструментом, правильно и грамотно сформированный игровой аппарат дают возможность успешно и профессионально погрузиться в свою основную специальность.

В процессе обучения игре на фортепиано, студент приобретает и развивает необходимые навыки и умения:

- научиться видеть, слышать и воспроизводить нотный текст с деталями;
- изучить, познать черты стиля музыки разных эпох, уметь воспроизвести;
- овладеть навыком и развить технику чтения нотного текста с листа;
- развить полифоническое мышление;
- научиться аккомпанировать, играть в ансамбле;
- воспитать исполнительскую волю, эстрадную выдержку, артистизм.

Таким образом, курс фортепиано представляет широкие возможности учебно-воспитательного воздействия на формирование профессионального мастерства будущих дирижеров хора.

Реализация изложенных задач зависит от фортепианной подготовки первокурсников. Среди них могут оказаться выпускники фортепианных отделений ДМШ, либо других отделений, имеющих подготовку общего курса фортепиано.

При выборе репертуара, учитываются индивидуальные особенности. Уровень владения определяет сложность произведений.

Изучение разнообразных по стилю, эпохи, художественным задачам, техническому наполнению произведений способствует всестороннему развитию обучающихся. А именно:

В дирижировании курс фортепиано является частью профессиональной подготовки, так как исполнение сложных *многоголосных* хоровых сочинений

требует профессионального владения инструментом. Исполнение **полифонии** на фортепиано служит базой для развития молодого специалиста.

На произведениях **крупной формы** венских классиков студентом осваиваются способы работы над формой, фактурой, фразировкой, артикуляцией. При работе над сонатной формой студент должен грамотно разбираться в архитектонике сонат, в особенностях тематизма и принципах развития, внимательно относиться ко всем авторским или редакторским указаниям в нотном тексте.

Изучение отдельных **пьес** малых и развернутых форм позволяет студентам освоить произведения разных эпох, стилей и жанров. Студенты должны свободно ориентироваться в особенностях письма, характерных для того или иного композитора с тем, чтобы наиболее точно воссоздать музыкальный образ, заложенный в произведении. Особенности пьес кантиленного характера, например, предполагают тщательную работу над звуком и его филировкой, над исполнительским туше и дифференциацией фактуры, фразировкой и педалью.

Работа над инструктивными **этюдами** предполагает формирование у обучающихся технических навыков игры на фортепиано, работу над разными видами техники, над свободой движений, активностью и чёткостью пальцев. При прохождении виртуозных этюдов осваиваются более разнообразные технические задачи, развивается беглость и выносливость пальцев и рук, вырабатывается умение создавать музыкальный образ на фоне технических и виртуозных трудностей произведения.

Комплекс гамм стоит на первом месте по развитию техники и технологии игры различных элементов музыкальной ткани, т.к. именно в нем заложены аппликатурные формулы практически всех видов фортепианной техники.

1. Место полифонии в профессиональном становлении музыканта – дирижера.

Поскольку хоровая партитура и полифонические произведения для фортепиано имеют много общего в изложении материала, исполнение полифонии служит базой для молодого дирижера.

Специальность дирижера немислима без развитого полифонического мышления. Поэтому в работе требуется исключительное внимание к полифоническому репертуару, его отбору и постепенному усложнению материала.

Освоение новых технических приемов, слуховых и двигательных навыков, накопление исполнительского опыта полифонии на фортепиано осуществляется в едином процессе овладения знаниями о жанрах, видах, типах полифонической фактуры. Это маленькие прелюдии и фуги И.С. Баха, несложные фуги Н. Мясковского, фуги М. Глинки, прелюдии и фуги ХТК И.С. Баха, Д. Шостаковича и других современных авторов.

Прохождение полифонического репертуара формирует у обучающихся навыки работы с многоголосной фактурой, схожей с хоровой. Умение создать различную тембровую окраску мелодических линий, освоение навыка одновременного использования различных штрихов, динамики и орнаментики в разных голосах требует знания особых подходов и приёмов работы. Специфика исполнения хоровых партитур – прием игры *Legato* как основной способ звуковедения в хоре.

2. Ход урока

Прежде чем приступить к практической части урока, необходимо дать основные характеристики разделу музыкального искусства, в котором пойдет работа.

Беседа со студенткой об основных понятиях полифонии и ее видах.

Полифония - многоголосие. Вид музыки, основанный на одновременном звучании нескольких голосов (партий).

Сравнение с определением хоровой партитуры

Хоровая партитура — это вид нотной записи хоровой музыки, при котором хоровые партии помещаются на отдельных строках, расположенных одна под другой. Такая запись позволяет отчётливо видеть движение каждого голоса и их одновременное сочетание и звучание.

Гомофония – вид многоголосной фактуры, где один голос главный, остальные ему аккомпанируют

Жанры полифонии – прелюдии, фуги, токката, мотет, инвенции, хорал, номера из сюит.

Виды полифонии – Существует три вида полифонического изложения.

Подголосочная полифония. Характерна для русской народной песенности. С подголосочной полифонии следует начинать изучение многоголосия. Подголосок – это вариант основной мелодии. И мелодия, и подголосок играют выразительно, но в различной окраске.

Контрастная полифония. Часто встречается в произведениях старинных композиторов 17-18 в. Голоса друг у друга ничего не заимствуют, но есть ведущий голос. Такие пьесы часто играют контрастной артикуляцией. Примером служат пьесы из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах».

Имитационный вид полифонии. Самый сложный вид полифонического изложения. В переводе – подражание. Вид многоголосия, основанный на последовательном проведении одной темы во всех голосах. Имитационная полифония встречается во многих пьесах И.С. Баха. В канонах и фугах является основным принципом изложения. Работа над такими пьесами требует от исполнителя глубокого понимания логики развития каждого голоса, умения пользоваться противоположной динамикой.

Прелюдия и fuga E – dur I том ХТК.

Особая ступень клавирной полифонической музыки И.С. Баха – «Хорошо темперированный клавир» – ХТК - это цикл, состоящий из Прелюдий и Фуг, монументальный труд, его два тома (первый написан в 1722, второй в 1744 г.) оказали огромное влияние практически на всех музыкантов, композиторов стран всего мира.

На автографе заголовка сборника "ХТК" написаны слова композитора - *"Для пользы и употребления жаждущей учиться молодёжи, а также для времяпровождения тех, кто достиг в этом учении совершенства. Сочинено и выполнено Иоганном Себастьяном Бахом, Великокняжеским ангальт-кетенским капельмейстером и директором тамошней музыки. Год 1722"*

В каждом томе содержится по 24 Прелюдии и Фуги, написанные во всех тональностях, которые образуются при равномерном разделении (темперации) октавы на равные по высоте промежутки - на 12 полутонов. Прелюдии и фуги И.С. Баха насыщены скрытыми образами и символами, что представляет особый интерес для современных музыкантов. Музыка барокко исполнялась в храмах. Сложившиеся мелодические интонационные образования – музыкально риторические фигуры имели определенный смысл, так как использовались в хорах и исполнялись на немецком языке, переведенным М. Лютером с латыни. Нужно назвать имена Б. Яворского, В. Носиной, Р. Берченко, Я. Мильштейна и других музыкантов, которые пытались разгадать смысл символики Баха. Альберт Швейцер — немецкий исследователь творчества Иоганна Себастьяна Баха, автор книги «Иоганн Себастьян Бах» отмечал - «...не зная смысла мотива, часто невозможно сыграть пьесу в правильном темпе, правильными акцентами и фразировкой»

Болеслав Яворский считал, что ХТК — это музыкальное толкование образов Ветхого и Нового Завета, предсказаний и пророчеств, Жития Христа. Для этого он перегруппировал все пьесы по принципу близкого тематизма и интонационного родства.

Приступая к освоению любого полифонического произведения, необходимо определить основные задачи ради которых берется в репертуар то или иное произведение. Они, безусловно, в исполнительском плане будут развивающими. Но, усложняя репертуар, мы имеем ввиду все индивидуальные особенности обучающегося (степень начальной подготовки, техническая оснащенность, психофизиологические особенности, дисциплинированность...)

Прелюдия. *Исполнение студенткой эпизода прелюдии, практическая работа за инструментом.*

Работа над полифонией – это, прежде всего, работа с голосами. Понимать структуру материала, направление мелодической линии, ее развитие, штриховые характеристики – важная задача. Особое внимание следует уделять интонированию и фразировке. И если студент ранее научился работать над двухголосием, он понимает, что каждый голос живет своей особой внутренней жизнью, наполнен всевозможными деталями.

Основные трудности в работе над 3-х (4-х) голосным изложением:

- регистровая сближенность голосов;
- сочетание двух голосов в партии одной руки;
- распределение одного из голосов в партии обеих рук;
- установления необходимого уровня динамики между долго длящимся звуком и проходящими на его фоне другими звуками;

При работе над любым произведением необходимо проанализировать его форму, структуру, обозначить вид полифонического изложения.

Прелюдия небольшая, 24 такта. Трехголосная.

Возникают исполнительские задачи обычные для контрастной полифонии. Многие прелюдии написаны именно в этом виде полифонического письма. Верхний голос, как наиболее развитый мелодически, целесообразно считать основным и подчеркнуть его, добиваясь ясности звучания. В партии левой руки рельефность двух голосов достигается поиском разнообразных тембров. Владение искусством певучей игры находилось в центре внимания педагогики И.С. Баха.

Светлая прозрачная, пасторальная прелюдия. Добиваемся плавного текучего штриха *Legato* по тонам трезвучия, используем объединяющие движения. В изучении гаммового комплекса всегда обращаем внимание на качество и технологию исполнения коротких арпеджио, что позволяет применять навыки для исполнения начального мотива прелюдии.

В партии левой руки проводится два голоса. Выделенный бас и ритмически качающийся средний голос. Необходимо послушать вступление баса, услышать начало среднего голоса. Постараться тембрально, интонационно это сделать. При этом добиваемся прозрачного, тонкого изящного звучания партии правой руки. Следует следить за исполнением украшений, не перегружая звучности, но ритмически очень точно. В 5-6 тактах интонационно отреагировать на появление минора, и нехарактерного (редкого) скачка на нону в мелодике Баха, (интервал эмоционально окрашен страданием, тяжелыми переживаниями) и постепенным спадом напряжения, разрешением в мажор.

В прелюдии работаем над:

- интонационной выразительностью каждого голоса;
- тембровой окраской;
- распределением звуковой динамики и в голосах, исполняемых одной рукой;

- аппликатурными нюансами;

- контролем свободной руки и гибкостью движений без потери артикуляции.

Фуга. *Исполнение студенткой экспозиции. Беседа о характерных особенностях строения, определение основных понятий.*

Фуга – в переводе бег (лат., итал. *fuga*, букв. — бег, бегство, быстрое течение).

Форма полифонической музыки, основанная на имитационном изложении индивидуализированной темы с дальнейшими проведениями в разных голосах с имитационной и(или) контрапунктической обработкой, а также (обычно) тонально-гармоническим развитием и завершением.

Особенности строения фуги:

- **Экспозиция.** Начинается с темы, затем после её окончания в другом голосе вступает спутник — тональный ответ. Далее в третьем голосе вновь звучит тема. В трехголосной фуге экспозиция является завершённой, когда во всех голосах были проведены и темы, и ответы.

- **Разработка.** Этот раздел в своём построении весьма свободен, так как не имеет структурных закономерностей. Он тоже начинается с проведения темы, однако, не в главной тональности, а в тональности первой и иногда второй степени родства. В разработке находят широкое применение интермедии, стретты, а также различные приёмы полифонической техники, например, такое преобразование темы, как увеличение, уменьшение и обращение.

- **Реприза.** В этой части происходит возвращение в главную тональность. Раздел, который по своим размерам значительно меньше первой части, тоже начинается с проведения темы в главной тональности. Она звучит в основной тональности во всех голосах, но иногда появляется в тональности субдоминанты или доминанты и весьма часто в форме канонической стретты. Тематическое развитие в репризе приводит к кульминации всей композиции. Завершается заключительный раздел и соответственно вся фуга тоническим органичным пунктом, символизирующим устой основной тональности.

Структурные элементы фуги

Тема — относительно законченная по музыкальной мысли и оформленная по структуре мелодия, которая проводится в одном из вступающих голосов. Тема обладает запоминающимся мелодико-ритмическим обликом, благодаря которому каждое её вступление хорошо различимо. Это смысловое интонационно мелодическое зерно.

Противосложение – контрапункт к ответу (второму проведению темы), звучащее в первом голосе продолжение темы. при следующем проведении темы, ей контрапунктируют два противосложения. (удержанное – один музыкальный материал, и неударжанное – всегда новый)

Интермедия – промежуточное построение между темами. Не всегда темы идут одна за другой. Часто звучит в виде секвенции, построенной на материале темы или противосложения.

Стретта – сжатие. Имитационное проведение темы в сжатом виде, проходящих одна за другой в разных голосах.

Характеристика фуги:

Стремительная. Тема живая, выразительная.

Отмечены разделы фуги, тональности всех проведений тем, где и в каком голосе они появляются, чем завершаются. Студенткой определены все структурные элементы и их формирования. Исполняет тему и противосложение, показывает кульминационные точки, интонационные изменения в каждой горизонтали.

Студентка старается тембрально окрасить каждый голос. Распределение между руками среднего голоса всегда требует отдельной проработки и технической оснащенности. Необходимо добиваться целостности мелодической линии.

Технические трудности могут возникнуть в подвижном темпе. На данном этапе стоит цель - координация движений, артикуляция, интонирование.

Исполнение фактуры, насыщенной мелкими длительностями, требует хорошей реакции, выносливости, хорошей звуковой опоры. Необходимо оттачивать качество артикуляции в левой руке. Полезна игра небольшими относительно законченными эпизодами с увеличением темпа.

Основным направлением деятельности на данном уроке является вычленения всех составляющих элементов, их проработка и соединение в единое целое с осмыслением формы, тонального плана, кульминационного развития.

По Б. Яворскому исполнительские указания – «...играть фугу радостно, активно, с упованием что предсказание сбудется...»

Заключение.

Работа на уроке ведется не только в направлении точного прочтения и исполнения текста с соблюдением аппликатуры, ритма, штрихов, но и на выполнение конкретных пианистических задач, способствующих необходимому качественному уровню исполнения многоплановой фактуры.

Полифоническая музыка, подразумевающая активную комплексную работу всех внутренних процессов, таких как память, ощущение, мышление, восприятие, воображение, внимание, вместе с этим, является отличным инструментом для их развития.

Что касается практической работы над полифоническим произведением, то были выявлены следующие методы и приёмы:

- разбор партий рук;
- сочетание голосов парами с применением динамических и артикуляционных преувеличений;
- проигрывание голосов в регистровом отдалении;
- вычленение отдельных элементов, техническая проработка;

- применение различных упражнений на материале произведения (гаммы, арпеджио).

При добросовестном отношении к занятиям студента, понимании им поставленных задач и методов их преодоления, вероятность успешного овладения всеми необходимыми навыками игры произведений разных стилей увеличивается.

Включая в репертуар прелюдии и фуги ХКТ, нужно быть готовым к большому объему работы, оценить возможности студента и рассчитать время для качественной подготовки к экзамену. Возможно сбалансировать программу, выбрав остальные произведения менее насыщенными и сложными.

Использованная литература:

1. Алексеев А.Д. «История фортепианного искусства». Москва, 1988.
2. Берченко Р.Э. «В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский «О Хорошо Темперированном клавире». М.: Классика-XXI, 2023.
3. Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир И.С. Баха и особенности его исполнения. М.: Издательство МУЗЫКА 1967.
3. Носина В.Б. Символика музыка И.С. Баха. Москва: Классика-XXI, 2015.
4. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры». Москва, 1988.
5. Ныркова В.Д. Вопросы методики курса фортепиано для студентов разных специальностей. Методическая разработка. М. 1987: Министерство культуры РСФСР. Центральный научно-методический кабинет по учебным заведениям культуры и искусства.
6. Ныркова В.Д., Мятиева О.М. Просветительская деятельность в курсе фортепиано для студентов разных специальностей: Учебно-методическое пособие. М., 2009.
7. *Примерная программа по учебной дисциплине «Фортепиано» для музыкальных училищ по специальности «Хоровое дирижирование». Повышенный уровень среднего профессионального образования.* Министерство культуры РФ. Научно-методический центр по художественному образованию. М.: 2002.
8. Загорный Н.Н. Фортепианная игра как вспомогательный в музыкальном образовании предмет. Л.: Академия.
9. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. М., Музыка, 1982.

