

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа №2»
муниципального образования город-курорт Анапа

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ

«Работа над полифонией в классе фортепиано»

Работа выполнена
преподавателем Типухян Р.А.

2018-2019
учебный год

Работа над полифонией в первые годы обучения фортепианной игре

Большая часть музыки, написанной для фортепиано, полифонична. Насыщенность фортепианной литературы полифонией выдвигает перед пианистом труднейшую задачу одновременного проведения нескольких голосов и их сочетания в единое целое. Изучение многоголосной музыки – основа основ воспитания и обучения пианиста. Одна из главных задач – уметь слышать и исполнять многоголосную ткань таким образом, чтобы каждый голос имел свою тембровую окраску, свою фразировку, свое динамическое развитие, но вместе с тем, чтобы сохранилась целостность интерпретации произведения. Умение слышать и исполнять полифоническое произведение, связано с воспитанием внутреннего слуха и полифонического мышления. Если ученик не слышит полифонической ткани, то его игра не будет художественно полноценной и мы не получим впечатления от живого звучания произведения. Хорошо известна антипатия многих учащихся – и не только начинающих к полифонии. Причина этого – восприятие ими полифонических пьес только лишь как трудных и скучных упражнений на соединение различных движений в двух руках. Ученик полюбит полифонию лишь тогда, когда она станет для него сочетанием выразительных мелодий певучего или танцевального склада. Поэтому особо важно выбирать для каждого ученика доступные и привлекательные по музыкальной образности полифонические пьесы. Полифонию, доступную уже в первые годы обучения, можно разделить на три группы: Первая из них – народопесенная музыка подголосочного склада, имеющая главный голос (запев) и несколько полголосков, дополняющих, поддерживающих, окрашивающих и обогащающих основной напев. Вторую группу образуют пьесы с двумя контрастирующими голосами. В большинстве из них основную по выразительности мелодию ведет верхний голос, которому противостоит самостоятельная, но интонационно менее выразительная, значительная линия баса. Контрастная полифония в основе своей имеет развитие самостоятельных линий с разной динамикой, фразировкой, штрихами, кульминационными моментами. Эту группу образуют старинные пьесы, преимущественно танцевального характера. Имитационная полифония содержит последовательные проведения в различных голосах либо одной и той же мелодической линии (канон), либо одного мелодического отрывка – темы. Примерами полифонических форм, построенных на примерах имитации темы, могут служить инвенции, фугетты и фуги.

Работа над простейшими формами полифонического письма должна начинаться с первого года обучения. Репертуар первых трех лет обучения составляют полифонические пьесы русских и зарубежных композиторов, а также «Нотная тетрадь А.М. Бах», «Нотная тетрадь В.А. Моцарта», пьесы

Гедике и другие. Для самых маленьких лучше всего вначале использовать обработки народных и детских песен, которые доступны и понятны детям, как простотой музыкального языка, так и своим программным содержанием: «Во саду ли, в огороде», «А мы просо сеяли» и т.д. Многие маленькие этюды и пьески из «Азбуки» Е. Ф. Гнесиной построены имитационно, а некоторые написаны в форме канона. Темы этих пьес простые и лаконичные мелодии напевного или танцевального характера.

Е. Гнесина Азбука. Пьеса №25

Эта пьеска проста, предельно проста и в то же время привлекательна своим наивным юмором. Внимание ученика должно быть обращено не только на поочередные вступления обоих голосов, но и на протяжные звуки в конце мотивов. Эти звуки необходимо выдерживать и дослушивать, не заглушая их вступающим вторым голосом. Это характерное полифоническое задание встречается во многих пьесах «Азбуки». Другое, нелегкое для начинающего задание – снятие руки по окончании мотива, приходящееся в двух голосах на разные моменты. Вряд ли целесообразно знакомить первоклассника с термином имитации. Важно, чтобы безусловно трудное для ученика понятие было раскрыто на примерах и явлениях, которые доступны и близки ему. Можно образно пояснить имитацию сравнением с таким знакомым и интересным для детей явлением, как эхо. Уже на таких простейших примерах следует ознакомить ученика с необходимыми приемами работы над полифонией. Очень оживит восприятие имитации игра в ансамбле: изложение мелодии исполняет ученик, а ее имитацию (эхо) – педагог; затем – наоборот; один голос поется, другой исполняется на фортепиано. Обязательно следует с первых лет учить ребенка работать по голосам, причем важно, чтобы он мог не только сыграть каждый голос отдельно, но и спеть его. Важно также добиться, чтобы ученик слышал реальное сочетание двух голосов. С этой целью полезно сыграть ему изучаемые образцы полифонии, попеть и поиграть их вместе с учеником (один голос исполняет ученик, другой – педагог) и в разных регистрах, и на разных инструментах, и хорошо спеть с учеником на два голоса. Играя с педагогом в ансамбле попеременно обе партии, ученик не только отчетливо ощущает самостоятельную жизнь каждой из них, но и слышит всю пьесу целиком в одновременном сочетании обоих голосов. Последнее чрезвычайно облегчает наиболее трудный этап работы – переход обеих партий в руки ученика, после предварительного запоминания им наизусть каждого голоса. Подобный способ освоения полифонических пьес значительно повышает интерес к ним, а главное – пробуждает в сознании учащихся живое, образное восприятие голосов. Вслед за освоением простой имитации (повторение мотива в другом голосе) начинается работа над пьесами канонического склада. Сходное музыкальное задание содержится в следующем примере:

А. Гольденвейзер Канон

В этой напевно – грациозной пьеске авторские лиги указывают на чередование различных штрихов, при этом короткая лига в одном голосе совпадает с более длинной в другом, в чем и заключается основная трудность исполнения этой пьесы. Выделение протяжных звуков в одном голосе не должно нарушать ровности мелодии в другом. Преодоление технических трудностей этих маленьких полифонических пьес возможно лишь при наличии отчетливого музыкального представления: ученик должен слышать два неодновременно (то есть с несовпадающими моментами динамических подъемов и спадов, несовпадающими штрихами) развивающихся голоса. Необходимые способы работы: исполнение одного голоса учеником, а другого педагогом, пропевание одного голоса и одновременное исполнение на фортепиано другого. Переходя к разбору полифонических обработок народных песен, отметим, что полифонические пьесы подголосочного склада сравнительно легко воспринимаются и воспроизводятся даже начинающими учениками. Переходя к разбору полифонических обработок народных песен, отметим, что полифонические пьесы подголосочного склада сравнительно легко воспринимаются и воспроизводятся даже начинающими учениками. Несколько большую трудность представляют пьесы, сочетающие подголосочную полифонию с имитационной. Пьесы такого склада имеют особенно большую педагогическую ценность. Обработки народных песен занимают видное место в репертуаре учеников младших классов. В качестве самого легкого примера рассмотрим пьесу «Дровосек».

Дровосек. Русская народная песня

Задумчивая, протяжная пьеса должна звучать очень связно; двухтактовая фраза исполняется слитно с тяготением к центральному звуку фа, из которого «вытекает» мягкое окончание. Вслед за высоким голосом ту же мелодию повторяет (более сдержанным звуком) низкий голос, пьеса изложена в форме канона; в 4-м и 5-м тактах каждый из голосов вступает раньше, чем другой закончил фразу. В конце песни нижний голос должен исполнить свою заключительную фразу очень мягко, чтобы не заглушить тонику – целую ноту, взятую верхним голосом; тогда в последний момент «выплывет» замирающая октава, что так характерно для русской народной песни. Пьеса эта, доступная ученикам уже в первые месяцы обучения, дает им представление о двухголосном подголосочно – имитационном складе. Пьеса того же типа – песня «То не ветер ветку клонит».

Примером более развернутого двухголосия может служить русская народная песня «Родина».

А. Флярковский Русская народная песня «Родина»

Прекрасная мелодия, привольная, как русская природа, исполняется «на большом дыхании»: исполнитель должен так распределить звук, чтобы его хватило на четырехтактовую фразу. Запев начинается

сдержанным звуком, но дальше голос постепенно, без усилия, ширится и разрастается. Песню подхватывает второй голос. Первое предложение заканчивается значительным замедлением и расширением. Второе предложение песни начинается» полным голосом», к концу же идет постепенное затихание. Такая динамика очень выразительна: она создает впечатление приближения и удаления поющих. Ученику придется немало поработать над согласованием по силе протяжных (четверти с точкой) и коротких (восьмушки) звуков; последние надо брать несколько слабее и, не задерживаясь переводить в последующие долгие звуки. Общее нарастание звучности может быть достигнуто с помощью гибких переносов всей руки, но не за счет силы пальцев (что привело бы к раздельности звука) или «выдавливанию». Мягкое и плавное нарастание не легко удастся ученикам. Подголосок исполняется несколько слабее, чем основной голос; интонации подголоска менее выразительны, динамика его поддерживает линию ведущего голоса. Следует позаботиться о том, чтобы подголосок не заглушал протяжных звуков основного напева (в 6 такте). Интересные и разнообразные примеры двухголосия можно почерпнуть в сборнике «Полифонические пьесы для фортепиано на основе украинских народных песен» Берковича. Во многих пьесах сочетаются подголосочный и имитационный виды полифонии. Разберем пьесу:

Ой, под горою, под перевозом. Украинская народная песня

Задорная, радостная мелодия легко поется и запоминается. Для нее характерны оживленное движение, «светлый» звук, яркие динамические контрасты. Авторские лиги (по тактам) можно истолковать как указание на игровой характер песни, требующий непринужденного исполнения, а также на выделение отдельных слов – интонаций в припеве. Однако лиги по тактам нередко влекут за собой чрезмерное подчеркивание метра и дробление мелодической линии. Поэтому здесь уместно отметить фразировочные лиги. Подголосок сильно отличается от основного напева: в нем преобладают короткие мотивы, разделенные паузами; интонации его очень разнообразны. Контрастируя с основным напевом, он в то же время естественно сплетается с ним. Исполняется этот голос легко, с очень четким ритмом и некоторым выделением сильных долей. Он образует кое-где довольно трудные сочетания с основным голосом, как например имитации в тактах 9-12 и короткие «восклицания» во втором куплете, приходящиеся на слабые доли такта (здесь необходимо избежать невольного одновременного акцента в верхнем голосе). Разнообразие сочетаний двух голосов является наиболее привлекательной музыкальной чертой разбираемой пьесы; в этом же заключена и главная трудность ее для учеников. Необходимо уверенно усвоить ритм и фразировку каждого голоса в отдельности; это позволит ученику добиться рельефного соединения их.

Значительное место в репертуаре первых классов занимают пьесы композиторов XVII-XVIII в.в.. Изложены они двухголосно, причем основную мелодию ведет верхний голос, нижний же, уступая верхнему по выразительности, все же имеет самостоятельную и непрерывную линию, включающую моменты имитации верхнего голоса. Пьесы эти являются ценным материалом для подготовки ученика к исполнению более сложной полифонии; они способствуют воспитанию чувства стиля.

Разберем **Менуэт соль мажор из «Нотной тетради А.М. Бах»**

Исполняется он прозрачным и «светлым» звуком. Узор и штрихи мелодии почти «наглядно» передают плавные движения танцующих. Напевные двухтактовые фразы, в которых слышно тяготение к сильной доле второго такта, сменяются короткими фразами, исполняемыми легкими штрихами (чередованием связных и несвязных звуков). Первая фраза представляет наибольшую трудность: движение мелодии по ступеням трезвучия и изгиб ее рисунка требуют довольно сложного для детской руки объединяющего движения, которое поможет добиться плавности и округленности линии. Нижний голос значителен и разнообразен. Он то имитирует мелодию верхнего голоса, то плавно движется ровными четвертями. Имитации образуют в первой фразе довольно трудное сочетание – начало и вершины фраз в двух голосах не совпадают. При движении нижнего голоса четвертями лучше исполнять его *non legato* и строго ритмично – этим достигается плавность движения и контрастность звучания голосов. Начало второй части (минор) хочется оттенить более мягким звуком. Многократные повторения первой фразы мелодии естественно разнообразить по силе звука (*mf* – *p*). Однако перегрузка звучности или чрезмерная пестрота динамических оттенков нарушили бы изящество менуэта. Темп «*Allegretto*» наиболее соответствует характеру данному менуэту. Чтобы пьеса получилась действительно полифонической, ученику необходимо понять развитие и внутреннюю жизнь отдельных голосов. Это потребует обязательного запоминания пьесы наизусть. Одновременное звучание двух мелодических линий ученик должен слышать все время в ансамблевой игре с педагогом, которая дает возможность на каждом уроке прослушивать пьесу в целом и активно работать над самостоятельностью голосов. Этому способствует такой прием: играть мелодию верхнего голоса на октаву или две выше, что усиливает контраст в звучании голосов и помогает осознать их различную окраску. Чтобы добиться умения играть голоса различным тембром можно играть верхний голос звучнее (*f*), а нижний тише (*p*), зная о том, что нижний голос всегда напоминает у композитора виолончель. Еще очень полезный прием – игра голосов попеременно «вслух» и «про себя». Ученик исполняет небольшой фрагмент музыки на инструменте, затем убрав руки по указанию учителя «играет» внутренним слухом, потом опять играет на фортепиано и т.д.

Выдающиеся художественные достоинства пьес «Нотной тетради А.М. Бах» несколько затмевают другие сборники старинных пьес. Остановимся на примере из «Тетради Л. Моцарта»:

Л. Моцарт Бурре

Это живой, стремительный танец. Оба его голоса вполне самостоятельны, хотя и не равноправны; они контрастируют по рисунку и ритму. Необходимой при исполнении этой пьесы свободы и смелости движений обеих рук удастся добиться путем изучения каждой партии в различных темпах. Верхний – основной – голос построен на ярких контрастах силы звучности и штрихов. Необходимо всякий раз ясно показывать характерное для бурре начало фразы с затакта; в быстром темпе и при непрерывном движении это представляет немалую трудность; поэтому нужно добавить к указаниям редактора фразировочные лиги. Нижний голос исполняется более мягким и ровным штрихом *non legato*. Особой работы потребуют отдельные трудные места танца: «скачки» в обеих руках, двухголосие в партии левой руки. Эта пьеса приносит ученикам большую пользу в отношении ловкости и свободы движений, быстроты и внезапности переключения от *f* к *p*, от *legato* к *staccato*. Как бы уверенно не играл ученик полифоническую пьесу двумя руками, тщательная работа над каждым голосом не должна прекращаться ни на один день. Это обостряет слуховое восприятие, помогает лучше вникнуть в содержание и строение каждого голоса. Иначе голосоведение быстро «засоряется». Особенно трудно выучить полифоническое произведение наизусть. Ученики часто просто «вызубривают» его чисто механически, не вникая в смысл играемого. Такая память является ненадежной. После того, как произведение грамотно разобрано, учитель должен давать задание понемногу выучивать сочинение наизусть, лучше всего с наиболее трудных мест. Хороший прием тренировки памяти – игра с разных мест, «вразброс».

Способы работы над полифоническим произведением:

1. Отдельно каждой рукой, по голосам
2. Один голос играет учитель, другой – ученик.
3. Один голос петь, а другой одновременно играть.
4. Петь на два голоса. Один поет учитель, другой – ученик.
5. Сосредоточить внимание на одном голосе.
6. Знать наизусть каждый голос.
7. Играть один голос на *f*, другой на *p* (наподобие эха)
8. Игра голосов «вслух» и «про себя».
9. Игра с разных мест «вразброс».
10. Играть в разных регистрах и на разных инструментах.
11. Играть два голоса (в одной руке) двумя руками.
12. Игра голосов попарно: верхний – нижний, верхний – средний,

средний – нижний.

Очень важно точное прочтение музыкального текста, при этом понять значение имеющихся в тексте знаков, аппликатуры, соблюдать чувство меры по отношению ко всем динамическим изменениям в исполняемом произведении, чтоб рельефнее оттенить самостоятельность каждого голоса. Хочется закончить словами

А.Б. Гольденвейзера: «Для любого пианиста альфой и омегой должна быть полифония ибо ничто так не развивает способность владеть одновременно разными элементами музыкальной ткани».