

Рецензия
на методическую разработку преподавателя фортепиано
МБУ ДО ДШИ №1 МО г-к Анапа Оганьян Анжелы Акоповны
«Работа над полифонией с учащимися младших классов отделений
фортепиано ДМШ и ДШИ»

Актуальность данной методической разработки заключается в ее направленности к повышению качества профессиональной подготовки учащихся фортепианных отделений. Основная цель работы – рассмотреть на основе своего педагогического опыта процесс овладения учащимися произведений полифонического склада. При этом выявляются отдельные учебные задачи и раскрываются наиболее эффективные приемы и методы их достижения.

В работе автор большое внимание уделяет необходимости и важности развития у учащегося полифонического мышления с самых первых шагов обучения, в частности с работы над одноголосием и даже отдельными звуками, развивая активное слышание и умение «петь» на инструменте.

В основном разделе подробно рассматриваются виды полифонии и этапы их освоения в первые годы обучения. Как залог успешной работы над полифонией автор рассматривает развитие полифонического слуха и его компонентов, приводит методы работы в этом направлении на различных этапах – от самого раннего, при разучивании коротких попевок на нескольких звуках, до более глубокого его формирования в несложных произведениях И.С. Баха. Значительная роль при разучивании пьес с элементами полифонии или полностью полифонического склада отводится совместному исполнению с педагогом разных голосов на разных инструментах или в разных регистрах, а также пропеванию мелодических линий голосом как отдельно, так и вместе с игрой на инструменте.

Методическая разработка содержит множество практических рекомендаций, которые могут успешно применяться педагогической деятельности преподавателей фортепиано ДМШ и ДШИ.

Представленный материал разработан методически грамотно, четко структурирован, заявленная тематика раскрывается полно и объемно. Считаю возможным рекомендовать методическую разработку «Работа над полифонией с учащимися младших классов отделений фортепиано ДМШ и ДШИ» к использованию в учебном процессе преподавателям детских музыкальных школ и школ искусств.

Преподаватель фортепиано
высшей квалификационной
категории МБУДО ДШИ № 2
им. И.Д. Кобзона

Н.Е. Ворониной

18.11.2025 г.

Подпись *Ворониной Н.Е. заверено*
Председатель рецензионной комиссии
Директор МБУДО ДШИ №1 им. И.Д. Кобзона

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования «Детская музыкальная школа № 1» муниципального
образования город-курорт Анапа

наименование организации

Форма по ОКУД

по ОКПО

Код
0301005

ПРИКАЗ

Номер документа	Дата составления
№ 9	29.08.2025 г.

Об утверждении планов Анапского ЗМО

В целях административного управления, полной и качественной работы Анапского зонального методического объединения.

ПРИКАЗЫВАЮ:

1. Утвердить План работы Анапского зонального методического объединения на 2025-2026 учебный год.
2. Утвердить состав рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений дополнительного образования на 2025 – 2026 учебный год (Приложение № 1);
3. Утвердить План работы рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений дополнительного образования на 2025 – 2026 учебный год (Приложение № 2);
4. Ручкиной Н.Н. – заместителю директора МБУДО ДМШ № 1 разместить «План работы Анапского ЗМО на 2025-2026 учебный год» и «План работы рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений дополнительного образования на 2025 – 2026 учебный год» на официальном сайте МБУДО ДМШ № 1.
5. Контроль за исполнением приказа оставляю за собой.

Руководитель учреждения

директор
подпись



подпись

М.И. Сизова

расшифровка подписи

Приложение № 2
к приказу № 9 от 29.08.2025 г.

**План работы
рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений
дополнительного образования на 2025 – 2026 учебный год**

№	ФИО разработчика	Наименование учреждения разработчика, должность	Вид методического материала	Тема	ФИО рецензента	Наименование учреждения рецензента, должность	Дата (месяц, год)
1.	Безбородова Елена Геннадьевна	МБУДО ДШИ № 4 г-к Анапа, преподаватель по классу скрипки	Методическая разработка	«Организация учебного процесса в классе скрипки»	Мелькина Светлана Евгеньевна	Заслуженный работник культуры Кубани, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Сентябрь 2025
2.	Шавин Николай Алексеевич.	МБУДО ДШИ № 3 им. Е.Ф. Гнесиной г-к Анапа	Методическая разработка	«Организации основных направлений работы на начальном этапе обучения игре на тромбоне и медных духовых инструментах»	Чепелина Ольга Викторовна,	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ города Темрюка, член рецензионной комиссии	Сентябрь 2025
3.	Фурсова Марина Борисовна	МБУДО ДШИ г. Темрюка	Методическая разработка	«Начальное обучение игре на блокфлейте»	Коченков Виктор Евгеньевич	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Сентябрь 2025

4.	Лозовая Юлия Сергеевн	МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Методическая разработка	«Сходство и различия в работе концертмейстера в классе духовых инструментов и инструментов народного оркестра»	Воронина Наталья Евгеньевна	Заслуженный работник культуры Кубани, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д. Кобзона г-к Анапа	Сентябрь 2025
5.	Короткова Ирина Николаевна	МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа,	Методическая разработка	«Междисциплинарная интеграция как способ совершенствования образовательной деятельности, углубления взаимосвязей между предметами музыкально- теоретического цикла в ДШИ»	Царева Ерануи Саркисовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 2 г-к Анапа	Ноябрь 2025
6.	Кривонос Никита Александрович	МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа,	Методическая разработка	«Использование цифровых технологий при обучении в классе гитары и балалайки ДШИ»	Умерова Эльвира Абкеримовна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Ноябрь 2025
7.	Оганьян Анжела Акоповна	МБУДО ДШИ № 1 г-к Анапа,	Методическая разработка	«Работа над полифонией с учащимися младших классов отделений фортепиано ДМШ и ДШИ»	Воронина Наталья Евгеньевна	Заслуженный работник культуры Кубани, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д.	Ноябрь 2025

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования «Детская школа искусств № 1»
муниципального образования город-курорт Анапа

Методическая разработка
«Работа над полифонией с учащимися младших классов
отделений фортепиано ДМШ и ДШИ»

Работу выполнила:
Оганьян Ангела Акоповна,
преподаватель фортепиано
МБУ ДО ДШИ №1 МО г-к Анапа

Рецензент:
Воронина Наталья Евгеньевна,
преподаватель фортепиано
высшей квалификационной категории
МБУ ДО ДШИ №2
им. И.Д. Кобзона г-к Анапа

Анапа, 2025 год

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение	3
2. Формирование полифонического мышления и навыков исполнения полифонии в младших классах	6
2.1 Полифонический слух, его компоненты	8
2.2 Воспитание любви к полифонической музыке	9
2.3 Основные виды полифонии	10
2.4 Этапы разучивания полифонической пьесы	15
3. Заключение	17
4. Список литературы	18

1. Введение

Объектом исследования является полифония и способы работы над ней.

Предмет исследования – специфика работы над полифонией в младших классах ДШИ.

Цель: рассмотреть процесс освоения учащимися произведений полифонического склада с разными видами полифонии: подголосочной, контрастной и имитационной (канон).

Задачи:

- Обучение принципам полифонического изложения;
- Обучение навыкам игры полифонических произведений: умение слышать и вести каждый голос в отдельности и в их сочетании;
- Обучение пониманию полифонической музыки;
- Развитие полифонического мышления;
- Развитие внутреннего слуха, внимания;
- Воспитание музыкального вкуса и чувства любви к полифонической музыке;
- Расширение музыкального кругозора учащихся через знакомство с русским народным музыкальным творчеством и полифонической музыкой великих композиторов.

Одним из важнейших условий развития начинающего пианиста является воспитание полифонического мышления, полифонического слуха и навыков исполнения полифонии. Рассмотрение этого вопроса является главной целью моей методической работы. Фортепиано, в отличие от других музыкальных инструментов – это многоголосный инструмент, инструмент-оркестр, с богатейшим тембро-динамическим потенциалом. Пожалуй, ни для одного другого инструмента не написано такое огромное количество произведений, как для фортепиано. Практически все композиторы писали фортепианную музыку, а некоторые сознательно ограничивали себя рамками именно этого инструмента, понимая его безграничные возможности. Играя на фортепиано, мы имеем дело не с одной мелодией, как, например, певцы или другие музыканты-инструменталисты, а с разнообразной, интересной и в такой же степени сложной звуковой «картиной». Фортепианная музыка уже в своей основе многослойна, полифонична.

Развитие полифонического мышления необходимо рассматривать как часть музыкального воспитания в целом, воспитания художественного вкуса, любви к музыке, и в первую очередь, любви к родной, национальной музыке, а, следовательно, и к музыке полифонической. Сложность этих задач требует начинать занятия по развитию у учащихся навыков полифонической техники на более раннем этапе обучения, потому что недостаточное внимание к произведениям полифонического склада на начальном этапе приводит к механическому воспроизведению текста в отрыве от живой музыки.

Начальное обучение является самым главным, самым основным в общем музыкальном развитии ребенка, поэтому я рассматриваю здесь такие вопросы,

как первое знакомство маленького пианиста с полифонией, начальные шаги ее изучения, а также как правильно преподнести новый и довольно сложный материал ученику, увлечь его и не допустить ошибок в исполнении пьес полифонического склада.

Мы должны научить своих учеников умению слушать и слышать, прививать им общую культуру, открыть эстетическую и познавательную ценность музыки, воспитать слух, руководить воспитанием исполнительского мастерства. Слушание и, конечно, самостоятельное исполнение полифонической музыки поможет правильно осознать красоту и богатство музыкальной культуры.

Научить ученика осознанно «петь» произведения, содержащие контрастные голоса, подголоски и имитации, а также полноценно воспринимать полифоническое изложение, ощущать художественный смысл полифонических приемов. Все это является одной из главных задач преподавателя фортепианного класса.

Полифония относится к одной из самых ранних форм музыки. Само слово «полифония», в переводе с греческого означающее «многоголосие», причем такое многоголосие, в котором каждый голос является одинаково важным и ведет свою выразительную мелодию.

Ведь существует еще и такое многоголосие, в котором ведущее значение имеет только один голос, в котором звучит мелодия. Остальные голоса ему только аккомпанируют. Такой стиль называется «гомофонией». Образцом такого стиля может послужить любой романс или песня с сопровождением.

С полифонией, как правило, ассоциируется особый мир музыкальной образности, прежде всего тот, который зародился в недрах церковной музыки и достиг своего расцвета у мастеров Средневековья, Возрождения, в творчестве И. С. Баха, у композиторов последующих эпох, таких, как В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Дж. Верди, И. Брамс и других.

Прежде всего, отметим, что полифония – особый способ изложения музыкальной мысли, который, по словам И. С. Баха, должен восприниматься как беседа голосов. «Если одному из голосов нечего сказать, он некоторое время должен помолчать, пока не будет вполне естественно втянут в беседу. Но никто не должен вмешиваться в середине разговора и не должен говорить без смысла и надобности», – советовал Бах своим ученикам.

Полифония исполнялась, как правило, в храме с его прекрасным и величественным интерьером, полным торжественности и мощи, в храме, где высота колонн и стен подчеркивала устремленность к небу, то впечатление красоты многократно усиливалось. Может быть, сила этой красоты и была причиной, вновь и вновь заставляющей композиторов обращаться к созданию полифонических произведений даже в те эпохи, когда в музыке господствовали совсем иные предпочтения.

Изучение полифонии – одна из самых сложных задач, которые стоят перед преподавателями и учениками детских школ искусств. Работа над полифонией требует постоянной концентрации внимания, слухового контроля,

хорошо развитого мышления, владения особыми приемами, прикосновения и звукоизвлечения, определенного уровня развития пианизма. Полифония – прекрасное средство, способствующее развитию высшей психической функции – мышления, т.к. в процессе изучения требует применения таких мыслительных операций как сопоставление, анализ.

Изучение полифонии – одна из труднейших проблем музыкальной педагогики. Клавирная музыка XVII-XVIII веков (период расцвета полифонического стиля) подчинена строгой системе законов и правил. Существуют устойчивые традиции исполнения полифонической музыки, которые необходимо изучить и усвоить ученику. Изучение исполнения полифонии происходит на протяжении всего периода обучения.

Полифония (от греч. *polus* многих и *roph* звук, голос; букв. многоголосие) – вид многоголосия, основанный на одновременном звучании двух и более мелодических линий или мелодических голосов. Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Это объясняется тем громадным значением, которое имеет для каждого играющего на фортепиано развитое полифоническое мышление и владение полифонической фактурой. Умение слышать полифоническую ткань. Исполнять полифоническую музыку учащийся развивает и углубляет на всем протяжении обучения.

Фортепиано по своей природе инструмент многоголосный. В сущности, вся фортепианная литература создана в расчете на полифонические возможности инструмента. Параллельно общему музыкальному развитию учащегося должно расти и его восприятие музыки как искусства многоплановых звучаний.

Почти вся музыка в той или иной степени полифонична. Полифония ставит перед пианистом ряд задач. Он должен уметь играть как бы за многих, должен одновременно вести несколько мелодических линий, несколько голосов, сообщая динамический план, фразировку и объединяя вместе с тем эти части в единый процесс развертывания произведения в целом. Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Исполнение полифонии требует развития внутреннего слуха и мышления. Уже на самых лёгких пьесах первоклассник начинает постигать музыкальную ткань подголосочной, контрастной и имитационной полифонии. Необходимо приучать ученика слышать и партию каждого голоса, и сочетание голосов, услышать тему её развитие, различные к ней противосложения.

Известно, что изучение полифонической музыки в детские годы заметно сказывается на дальнейшем росте пианиста. Постигание полифонии активно воздействует на музыкально-слуховое воспитание ученика, развитие его музыкального вкуса. Однако, мы и сейчас порой сталкиваемся с фактами недооценки вопросов воспитания полифонического мышления у юных пианистов. Вместе с тем, при ознакомлении с лучшими произведениями педагогического репертуара – замечательными детскими альбомами для

фортепиано (П. Чайковского, Р. Шумана, А. Гречанинова, Э. Глиэра, А. Косенко, С. Прокофьева, Д. Кабалевского) становится очевидно, что полифонические приемы являются органическими средствами выразительности в их музыкальной речи.

2. Формирование полифонического мышления и навыков исполнения полифонии в младших классах

Когда же начинать работу над полифонией? С самых первых шагов знакомства с инструментом. Осмысленность и певучесть – это ключ к исполнению полифонической музыки. Максимальное внимание к качеству звука – одна из важнейших забот преподавателя. Работу над звукоизвлечением мы начинаем с *non legato*, ближе к *portamento*. Не связано, но протяжно произносятся отдельные звуки. Необходимо научить ребенка прислушиваться не только к начальному моменту возникновения звука, но и к последующему его звучанию, протяжённости и угасанию. Рука при этом должна быть свободной, гибкой, подвижной и в то же время собранной. Посадка должна быть устойчивой и непринуждённой. Соприкосновение пальца с клавишей должно быть мягким и эластичным. Не стоит надолго задерживать внимание на отдельных звуках, мы переходим к простым детским попевкам, песенкам («Василёк», «Зайчик», «Петушок» и др.). Ребенок учится использовать массу всей руки, играя в различных октавах, учится ориентироваться на всей клавиатуре, сравнивает различное звучание регистров.

Протяжно ребенок играет первые два-три месяца, конечно, у каждого ученика этот период может быть более коротким или длительным. При несвязной игре нет полной слитности звуковой линии, но вполне возможна внутренняя смысловая объединённость звуков мелодии. Необходимо подбирать для этого периода простые, но интонационно яркие мелодии с четко выраженной кульминацией («Ой, звоны звонят», «Журавель», «Тень-тень», «Аннушка»). Дети хорошо воспринимают песни со словами, и, если ученик опорные звуки произносит глубоко и протяжно, а не опорные мягко и не громко, появляется простейшая выразительная интонация.

Связная игра требует от ученика обостренного слухового контроля, умения прислушиваться к моменту перехода от одного звука к другому. Необходимо объяснить ученику, что недопустимыми являются как «разрывы» между звуками, так и чрезмерное их связывание, когда пальцы задерживаются на клавишах. С самого начала необходимо добиваться от ученика реального, прослушанного *legato*, плавного «переливания» одного звука в другой.

Мелодии народных песен в легчайшем одноголосном изложении – прекрасный учебный материал для работы над *legato*. Это «Ой ты девица», «Перепёлочка», «Во поле берёза стояла», «Ивушка» и другие песни. Работая над одноголосными мелодиями, ученик начинает понимать строение мелодии, слышать вопросо-ответные соотношения двухтактов, определять характер музыки. На этом этапе формируется простое понимание формы.

Следующий этап в обучении – исполнение этих же мелодий с простым аккомпанементом. Ребёнок начинает играть двумя руками. Знакомые мелодии исполняются в унисон, в терцию, в сексту. В аккомпанементе используются квинты и сексты (бурдон). Вводятся понятия – тоника, субдоминанта, доминанта. Ученик подбирает по слуху аккомпанемент к простым мелодиям. Для развития гармонического слуха неплохо использовать пение с аккомпанементом на фортепиано и игру в четыре руки. Показывая ученику соотношение мелодии и аккомпанемента, преподаватель объясняет, что аккомпанемент всегда поддерживает и обогащает мелодию, что необходимо вслушиваться в звучание сопровождения, которое постепенно усложняется.

Самостоятельность и согласованность движений обеих рук развивается у детей по-разному: у одних учеников сравнительно легко и быстро, у других – с большими затруднениями. Особую ценность для развития координации рук представляют такие произведения, в которых мелодия и сопровождение контрастируют по рисунку, ритму или штрихам, как например, в «Пьесе» А. Гольдвейзера из сборника Л. Баренбойма. Мелодия исполняется очень связно, протяжно, гибко, сопровождение же исполняется несвязно и очень ровно.



Много подобных пьес в «Школе игры на фортепиано» Николаева, в сборнике «Путь к музицированию» Л. Баренбойма, «В музыку с радостью» О. Геталовой.

Граница между произведениями гомофонно-гармонического и полифонического склада в этих пьесах и этюдах проводится лишь условно. В репертуаре для начинающих немного пьес с действительно равноправными голосами, но много пьес с отдельными полифоническими моментами. Полифонический материал для начинающих составляют легкие обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям. В этих пьесах ребенок учится произносить мотивы второго голоса другим звуком: подголоски можно произносить звуком более приглушенным, или, напротив, более подчёркнутым, в зависимости от характера музыки. Таким образом, ученик прикасается к основам полифонической музыки, развивается умение слышать и воспроизводить два голоса.

Для исполнения полифонических произведений от ученика требуются осмысленность, певучесть и постоянный слуховой контроль. Именно на воспитание этих качеств должны быть направлены все усилия педагога. Маленький ученик, работая над одnogолосными мелодиями, различными по

эмоциональному строю, должен уметь передавать их настроение, видоизменяя способы звукоизвлечения, играть выразительно, обращая внимание на качество звука, должен представлять, в каком темпе, каким звуком исполнять ту или иную мелодию.

Внимание маленьких детей (6-7 лет) отличается неустойчивостью, рассеянностью; мысли часто сменяются, поэтому играть полифонию им весьма непросто, т.к. ее исполнение требует глубочайшей сосредоточенности. Изучение полифонии с юных лет, умение сосредотачивать себя на исполнении хотя бы одной мелодии дисциплинирует мышление. Более того, работа над полифонией воспитывает умение многопланово мыслить, распределять внимание на множество элементов

2.1 Полифонический слух, его компоненты.

Для формирования полифонического мышления начинающего пианиста педагог фортепианного класса должен отчетливо представлять, что же такое полифонический слух? Под полифоническим слухом понимается музыкальный слух в его проявлении по отношению к фактуре, образованной, как минимум, двумя голосами. В теоретической литературе этот термин употребляется в обозначении одного из компонентов гармонического слышания. В тоже время, это понятие, как самостоятельное, широко распространено в обиходе педагогов-практиков и в первую очередь пианистов, которые постоянно имеют дело со слуховым восприятием и исполнительской трактовкой полифонических сочинений.

Полифонический слух – это комплекс целого ряда различных музыкальных способностей. Это и мелодический слух, т.к. полифония состоит из мелодий или мелодических линий. Это и гармонический слух, т.к. мелодии выстраиваются в гармонии. Это и тембро-динамический слух, т.к. каждый голос характеризуется своим тембром и отличной от другого динамикой. Это и чувство ритма, т.к. в сочетающихся линиях голоса ритмически различны. Важным компонентом так же является чувство музыкальной логики и способность «охвата формы», т.к. лишь они позволяют услышать и осознать логику горизонтального продвижения и вертикального сочетания линий.

Все эти компоненты полифонического слуха находятся в активном внутреннем взаимодействии и выступают слитно, как целое.

Воспитание полифонического слуха, или, другими словами, способности расчленено, дифференцированно воспринимать (слышать) и воспроизводить на инструменте несколько сочетающихся друг с другом в одноименном развитии звуковых линий – один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Г. М. Цыпин писал: «Неверным было бы полагать, что «полифоническое ухо» тренируется лишь при соприкосновении музыканта с собственно полифоническими (в узком понятии) структурами. Практически оно оказывается необходимым всюду, где в фактурных образованиях наличествует хотя бы два контрапунктирующих элемента».

2.2 Воспитание любви к полифонической музыке.

Опытным педагогам 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. Заметно, что слуховое внимание ученика переключается с одного голоса на другой, выделяя лишь отдельные, наиболее выразительные моменты. Разрыв между слышанием и двигательным воплощением отрицательно влияет на музыкальное развитие ученика. Нередко он обнаруживается и у продвинутых учеников при исполнении сложной полифонии. Для предотвращения этой опасности необходимо воспитывать полифоническое слышание с первых шагов обучения, продуманно подбирать музыкальный материал, постепенно возрастающий по сложности, и неуклонно учить пользованию простыми и рациональными способами работы над полифонией.

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. Именно в этом проявится искусство педагога. К этому можно добавить, что помимо тщательного изучения немногих характерных полифонических пьес очень важно, чтобы ученик знакомился в общих чертах с разнообразными по складу пьесами, включающими отдельные моменты многоголосия.

Следовательно, подступы к полифонии начинаются с правильного восприятия и умения исполнять один из важнейших компонентов полифонической музыки, впрочем, как и музыки вообще – мелодии. Выполнение этой задачи надо начинать с первых прикосновений к клавиатуре, когда ученик учится брать отдельные звуки. Необходимо понять, что в зависимости от манеры прикосновения извлекаются разные по силе и окраске звуки. Затем уже научить его соединять два-три звука в мелодии. Попутно ученику следует объяснить, что звуки, как и слова, передают содержание, выражают разные чувства. А когда ребенок уже приобрел первоначальные навыки звукоизвлечения и научился играть короткие мотивы-попевки, можно перейти к игре небольших песенок в одну строчку.

Самый доходчивый по своему содержанию учебный материал для начинающих – это мелодии детских и народных песенок в легчайших одноголосных переложениях для фортепиано, которые можно найти в начальном разделе любого учебного пособия по фортепиано для начинающих. Здесь в центре внимания – мелодия, которую, желательно, чтобы ученик сначала выразительно спел, а затем научился так же выразительно «петь» на фортепиано. Обобщая педагогический опыт, можно с уверенностью сказать, что обращение к методу пропевания мелодии голосом очень помогает лучше её почувствовать, выразительнее исполнять на инструменте, более того, это помогает ученику быстрее заучить мелодию наизусть. Научившись исполнять

одноголосную песню, ребенок вскоре переходит к игре мелодий с гармоническим фоном и эпизодическими подголосками. А в дальнейшем начинает постигать музыкальную ткань полифонического двухголосия.

2.3 Основные виды полифонии

Как известно, полифония бывает 3-х видов:

Первый вид полифонии – подголосочной, свойственной в первую очередь многоголосной русской песне, при которой один голос ведет главную мелодию, а в других идут подголоски, тематически связанные с основной мелодией. Образцами такой полифонии могут служить обработки народных песен. Для совсем юных пианистов лучший репертуар – песенный. Именно песней легче всего заинтересовать ребенка, найти с ним общий язык. Яркие запоминающиеся мелодии и ритмы народных и лучших современных песен близки детям по образам, доступны для всех видов исполнения.

От одноголосных песен логичен переход к песням народного характера подголосочного склада, где второй голос не является самостоятельным, а только поддерживает первый. Педагог рассказывает о том, как исполнялись эти песни в народе: начинал песню запевала, затем ее подхватывал хор (подголоски), варьируя те же мелодию. Например, песня «Ах, ты, зимушка-зима».



Ее можно исполнить «хоровым» способом, разделив роли: ученик играет партию запевалы, а педагог на другом фортепиано «изображает» хор, который подхватывает мелодию запевалы. Разучивая каждый голос отдельно, ученик знакомится здесь с особенностями подголосков в русской народной песне, с их самостоятельностью и вместе с тем – общностью. Через два-три урока роли меняются. 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, закладывает в сознании ученика живое образное восприятие голосов

Целесообразно также обращение к синтезу вокального и фортепианного исполнения: один голос поем – другой играем. Очень важно с первых шагов овладения полифонией приучить ребенка к ясности поочередного вступления голосов, четкости их проведения и окончания, точности нюансировки. Необходимо на каждом уроке добиваться контрастного динамического воплощения и различного тембра для каждого голоса.

Итак, значительную часть репертуара на начальном этапе обучения составляют народные и детские песни в лёгкой обработке для фортепиано. Это даёт возможность воспитывать детей на музыке, в которой сохранены свойственные человеческому голосу живость и теплота. Близкие детям по своему содержанию и простоте музыкального языка, они позволяют педагогу преподнести в доступной форме первые сведения о строении пьес.

Одноголосные мелодии и пьесы подголосочного склада подготавливают ребенка к работе над имитационной полифонией, контрастной полифонией.

Полифонические пьесы подголосочного склада сравнительно легко воспринимаются и воспроизводятся даже начинающими учениками, в то же время они являются важнейшей частью репертуара начинающего ученика.

Второй вид – контрастная полифония. Что это за вид полифонии? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно знать, что такое контраст. Контраст – это резкое отличие между чем-либо. В русском языке контрастными являются слова, противоположные по значению, слова-антонимы: сладкий – горький, горячий – холодный, белый – черный. В музыке так же есть контрасты: регистр: верхний – нижний; длительности: долгие – короткие; штрих: легато – стаккато; динамические обозначения: форте – пиано, крещендо – диминуэндо.

Итак, в контрастной полифонии мы имеем два голоса, каждый из которых ведет свою самостоятельную мелодию, и, при этом, эти голоса контрастируют между собой (сильно отличаются друг от друга).

В контрастной полифонии мелодия изложена определенным штрихом (*legato* или *non legato*), а в другом – вторая мелодия, исполняемая контрастным штрихом. Она основана на развитии самостоятельных линий, не имеющих общего ядра. Начальной стадией восприятия полифонических звучаний, пожалуй, следует считать фактуру контрастного 2-х голосного изложения. Наиболее активное усвоение 2-х планового изложения проходит на простейшей 2-х голосной контрастной полифонии. Следует отметить, что сопровождающий голос почти всегда имеет в ней преимущественно гармоническую функциональную основу. В двухголосной контрастной полифонии ученика важно научить вслушиваться в звучание каждого голоса в отдельности и двух

взаимосвязанных линий. Например: исполняется «Русская песня» Т. Салютринской, анализируется полифония. Основой – верхний голос. Менее значительный нижний голос.

51. РУССКАЯ ПЕСНЯ

Т. САЛЮТРИНСКАЯ



К ярким примерам этого жанра можно отнести также танцы из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах».

При разборе такого полифонического произведения педагогу следует сыграть пьесу. Раскрыть ее содержание, определить характер, направить внимание ученика на различные мелодические линии в партии правой и левой руки, выяснить, в чем это различие состоит, насколько голоса самостоятельны. Затем объяснить фразировку и артикуляцию каждого голоса. После этого начать разбирать текст в классе каждой рукой отдельно. Без разбора на уроке, без детального разъяснения задавать самостоятельный разбор пока нецелесообразно, так как ученик должен представлять, что ему делать дома. На следующем уроке необходимо проверять разбор. Педагогу следует обращать внимание на точное и выразительное исполнение штрихов, певучесть звука, а главное – еще раз объяснять, в чем проявляется самостоятельность каждого голоса. Одновременное звучание двух голосов ученик должен услышать в ансамблевой игре с педагогом, что дает возможность воспринять пьесу целиком.

Нужно не торопиться соединять две руки. Только после того, как ученик грамотно, свободно играет каждый голос (верные штрихи, аппликатура, нужная звучность), можно соединять две руки. Как бы хорошо ученик не играл исполняемую пьесу, он должен проигрывать отдельно каждый голос, иначе зачастую рельефность голосов исчезает. Изучение полифонических пьес, танцев из сборника Анны Магдалены Бах, начинается с легких менуэтов.

Менуэт Соль мажор (№ 4) – одна из простых танцевальных пьес. Звонкая грациозная мелодия верхнего голоса состоит из двух четырехтактовых фраз. Причем в первых четырех тактах – пестрые, танцевальные штрихи, а второй четырехтакт исполняется хорошим *legato*, чуть мягче по звуку.

Грациозно

4

mf *mp* *f* *mf* *rit*

Во второй части материал четырехтактов также контрастирует, только первые из них исполняются ярко, *legato*, а вторые – легко, почти *staccato*. В тех местах, где верхний и нижний голоса построены на одинаковом ритмическом рисунке четвертями, играется *non legato* в обеих руках. Вся заключительная часть менуэта пестрит разнообразными штрихами, грациозна и танцевальна. Для наиболее выразительного исполнения мелодии полезно поделить два четырехтакта между педагогом и учеником: первое построение исполняет педагог («вопрос»), второе – ученик («ответ»). Затем поменяться ролями: ученик «задает вопрос», педагог «отвечает». После совместного исполнения ученик может сыграть такой диалог самостоятельно. Левая рука играет

portamento (кроме восьмых), но не грубо, изложение в низком регистре требует осторожности.

Также в этом менюэте ученик встречается с мордентом. Педагог должен рассказать о том, что мордент – знак, украшающий мелодию, показать, как исполняется простой и перечеркнутый морденты, тут же проиграть от нескольких клавиш, с небольшой опорой на первый звук, объяснить, что исполнять морденты надо певуче, в том темпе и характере, которые присущи данной пьесе.

Пьесы с контрастной полифонией писали многие композиторы 18 века: Ф. Кулау, Г. Телеман, И. С. Бах. Например, помимо «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» это циклы И. С. Баха – французские и английские сюиты. Много музыки, имеющей контрастно-полифонический склад, подарили нам В. А. Моцарт и Л. Моцарт (его отец). Среди их наследия танцевальные пьесы – менюэты, полонезы, бурре и другие.

Третий вид – имитационная полифония. Она основана на последовательном проведении в разных голосах либо одной и той же мелодической линии (канон), либо одного мелодического отрезка – темы (фуга).

Имитационная полифония уже с младших классов должна быть обязательной составной частью репертуара учащихся. Начальной стадией восприятия и структуры являются каноны. Музыкальный язык этих канонов предельно прост, доступен для непосредственного восприятия детей. Он в значительной мере опирается на народные мелодии или песенные интонации. Имитация – это, конечно, понятие обобщенное. Вслед за освоением простой имитации (повторение мотива в другом голосе) начинается работа над пьесами канонического склада. Но на ранних этапах, целесообразно вести ученика к подобным отвлеченным понятиям через конкретное пояснение, связанных с жизненными явлениями. Например, в обработке песни «На зеленом лугу» учащийся услышит имитацию как эхо. А в песне «А мы просто сеяли» имитация связана с переключкой групп играющих. Многие маленькие этюды и пьески из «Азбуки» Е. Гнесиной построены имитационно, а некоторые в форме канонов. Например, Этюд 31, где ученик, несомненно, услышит имитацию, – переключку голосов, если педагог хорошо, выразительно сыграет ему этот этюд.



В сборнике «Маленькому пианисту» Б. Милича внимание учащихся направляется на слушание элементов полифонии в ансамблях «Кошечка», «Скок, скок», «Выйду ль я на реченьку». Учащиеся могут сами играть ансамбли в четыре руки и показывать элементы полифонии. Делая это, они совершают первый шаг к овладению фортепианным полифоническим стилем исполнения. После этого можно вводить в репертуар ученика более развитые полифонические произведения, например такие, как Маленькие прелюдии И. С. Баха.

Хочется особо подчеркнуть, что первейшей обязанностью педагога-пианиста является пробуждение в ученике интереса, любви к полифонии. Очень многое здесь зависит от начала работы над полифонией, от успешности первых шагов в этой области. Работа будет успешной, если в репертуар включать больше полифонических обработок русских народных песен, а специальные полифонические этюды и упражнения могут быть использованы как вспомогательный материал.

Только после такой кропотливой, очень важной работы можно переходить к следующей ступеньке развития полифонического мышления – произведениям И. С. Баха («Нотной тетради А. М. Бах» и «Маленьким прелюдиям»). Если первокласснику привили интерес к полифонии, то встретившись с произведениями И. С. Баха, он не сможет остаться к ним равнодушным. Легкие полифонические пьесы из «Нотной тетради А. М. Бах» – ценнейший материал, который воспитывает чувство стиля и формы, дальше развивает звуковую палитру полифонического мышления начинающего пианиста. Произведения, вошедшие в «Нотную тетрадь» и «Маленькие прелюдии» принадлежат к числу лучших образцов педагогической литературы.

2.4 Этапы разучивания полифонической пьесы

Первый этап – ознакомление с сочинением в целом.

Приступая к работе над полифонией, необходимо, прежде всего ознакомить ученика с произведением. Основной задачей ознакомления является охват содержания, характера, формы произведения, выразительных свойств его музыкальной речи. Активная роль в ознакомлении ученика со всеми этими компонентами принадлежит педагогу. Исполнение педагогом задаваемого произведения, сопровождаемое некоторыми теоретическими пояснениями – наиболее приемлемая форма ознакомления с пьесами в младших классах. Иногда одной из форм ознакомления в младших классах может быть совместная игра педагога с учеником произведений 2-х голосного склада. Если ознакомление происходит не как формальный процесс, а в живой, увлекательной и вместе с тем доступной и полезной для ученика форме, оно активизирует его творческую волю на выявление и преодоление исполнительских трудностей.

Второй этап – начальный разбор произведения.

В непосредственной связи с ознакомлением находится начальный разбор произведения. Разбор-анализ нельзя перегружать теоретическими выкладками. Их необходимо непосредственно связывать с самим исполнением.

Уже в самых несложных 2-х голосных полифонических пьесах (прелюдиях, фугеттах, инвенциях) необходимо показать ученику, где проходит тема, как она изложена в экспозиции, средней и репризной частях (в новом ли тональном освещении, или в ритмически измененном виде и т.д.), где находится противосложение и как оно представлено. Вместе с анализом-разбором или сразу после него (пока лишь в общих чертах) следует выявить и раскрыть музыкально-смысловую роль отдельных элементов произведения, например: каков характер темы, противосложения (плавный, спокойный, веселый, игривый и т.д.). Такое начало работы над произведением более доступно и интересно для ученика. Дальнейшая работа связана с непрерывно возникающими исполнительскими задачами в процессе последовательного преодоления трудностей.

Третий этап – разделение произведения на отрезки.

Части произведения – это не механическое разделение его на ряд отрезков. Оно должно отвечать музыкально-смысловому принципу и исполнительскими возможностями ученика. Наметив сообща с учеником основные большие разделы произведения, необходимо в пределах каждого из них выделить отдельные меньшие части. В зависимости от сложности произведения, способностей ученика, части могут быть различные по величине.

Четвертый этап – работа над голосоведением.

Работа над голосоведением начинается с тщательного проигрывания отдельных голосов в пределах наиболее коротких отрезков произведения с постепенным охватом все больших построений вплоть до законченного раздела. Уже в работе над отдельными голосами ученик должен услышать и выявить в своем исполнении интонационную и ритмическую характерность мелодики и моменты естественно наступающих в ней цезур (явных и скрытых). Совершенствуя и корректируя звучание слухом, ученик далее вносит в исполнение первые динамические нюансы и штрихи, соответственные смысловому значению мелодики. В 2-х голосных произведениях указанные моменты в равной степени характерны для работы над каждым голосом. После уяснения роли каждого голоса в законченном отрезке произведения, необходимо приступить к работе над объединением голосов в нем.

Пятый этап – точная аппликатура.

Работа над голосами неотделима от непосредственно связанного с ней разбора аппликатуры. Непоследовательность, случайность в использовании различных пальцев – результат своевременно не уяснённого отношения ученика к аппликатурным приёмам. Воспитание самостоятельности в подборе аппликатуры должна находиться в сфере пристального внимания педагога. Прежде всего, следует обратить внимание на музыкально-смысловую роль аппликатуры, её влияние на интонационную и ритмическую выразительность

звучания, на певучесть и плавность голосоведения. Правильная игра полифонии – прежде всего игра с правильным ритмом.

На последнем этапе – работа над «ансамблевым» соединением голосов. Необходимо развивать внимание, укреплять слуховую память, добиться умения начинать играть с любого места. Мы должны научить своих учеников умению слушать и слышать, прививать им общую культуру, открыть эстетическую и познавательную ценность музыки, воспитать слух, руководить воспитанием исполнительского мастерства. Слушание и, конечно, самостоятельное исполнение полифонической музыки поможет правильно осознать красоту и богатство музыкальной культуры. Научить ученика осознанно «петь» произведения, содержащие контрастные голоса, подголоски и имитации, а также полноценно воспринимать полифоническое изложение, ощущать художественный смысл полифонических приемов, является одной из главных задач преподавателя фортепианного класса.

3. Заключение

В заключение хочется сказать, что изучение полифонии является неотъемлемой частью педагогического репертуара ДШИ. Для понимания полифонического произведения и осмысленности работы учащемуся необходимо с самого начала представлять себе его форму, тонально-гармонический план. Более яркому выявлению формы способствует знание своеобразия динамики в полифонии, особенно баховской, состоящее в том, что самому духу музыки не свойственно излишне измельченное, волнообразное её применение. Изучение баховских сочинений – это, прежде всего большая аналитическая работа. Для понимания полифонических пьес Баха нужны специальные знания, нужна рациональная система их усвоения. Достижение определенного уровня полифонической зрелости возможно лишь при условии постепенного, плавного наращивания знаний и полифонических навыков.

Перед педагогом музыкальной школы, закладывающим фундамент в области овладения полифонией, всегда стоит серьезная задача: научить любить полифоническую музыку, понимать её, с удовольствием работать над ней. Помимо приобретения навыков полифонической техники, работа над пьесами полифонического склада позволяет развивать мышление, эмоциональную, волевую сферы личности ученика, а также воспитывать его вкус. Кроме того, в силу необычности фактуры и непривычной аппликатуры, необходимой для исполнения двух и более голосов в одной руке, изучение полифонической музыки способствует достижения пианистического совершенства. Сама практика обучения должна выработать у учащихся умение полифонически мыслить. Благодаря усиленной работе, учащийся научится сознательно разбираться в полифонии и более рельефно, выразительно и содержательно её исполнять. Поэтому необходимо включать полифонические произведения в репертуар начинающих пианистов с самого раннего этапа обучения, т.к. полифония позволяет педагогу воспитывать не только весь комплекс

пианистических умений и навыков, но и всесторонне развивать его личностные качества. Хочется особо подчеркнуть, что первой обязанностью педагога-пианиста является пробуждение в ученике интереса, любви к полифонии.

Изучение полифонии – ключ к овладению искусством игры на фортепиано. Полифоническая музыка много дает учащимся детских музыкальных школ и для музыкально-пианистической подготовки в целом, так как звуковая многоплановость свойственна всей фортепианной литературе

4. Список литературы

1. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. «Музыка» М., 1982.
2. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста, М. Кефара, 2008.
3. Рабинович И. О работе над полифонией с учащимися начальных и средних классов ДМШ. – В кн.: Очерки по методике обучения игре на фортепиано, вып. под ред. А.А. Николаева, М., 1965.
4. Фейгин М. Полифония в первые годы обучения. – В сб.: Ребенок за роялем, «Музыка», М., 1981.
5. Цыпин М. Обучение игре на фортепиано, М., 1984.

Государственное
бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Краснодарского края
«Новороссийский музыкальный колледж
им. Д.Д. Шостаковича»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

231201935759

Удостоверение является документом
о повышении квалификации

Регистрационный номер

684

Город
Новороссийск

Дата выдачи
10 апреля 2025 г.

Настоящее удостоверение выдано

Оганьян Анжеле Акоповне

и является подтверждением в том, что она

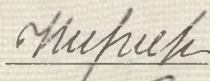
с «01» апреля 2025 года по «10» апреля 2025 года

прошла повышение квалификации
в государственном бюджетном профессиональном образовательном
учреждении Краснодарского края
«Новороссийский музыкальный колледж им. Д.Д. Шостаковича»
по дополнительной профессиональной программе
повышения квалификации
«Педагогика в инструментальном исполнительстве
(по видам инструментов)»
Группа «Преподаватели по классу «Фортепиано» учреждений
дополнительного образования»

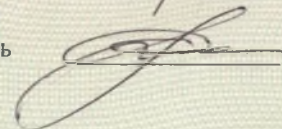
В объеме 72 ч.



Руководитель

 Г.Г. Ниривная

Секретарь

 Ю.В. Литавий

Российская Федерация
Федеральная территория «Сириус»
Образовательный Фонд «Талант и успех»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

232700006203

Настоящее удостоверение подтверждает, что

Оганьян Анжела Акоповна

в период с 15 по 24 августа 2025 года

прошел(а) обучение по дополнительной профессиональной программе —
программе повышения квалификации

**«Особенности работы с одарёнными детьми
в системе музыкального образования»**
в объеме 54 часов



Заместитель руководителя Фонда
А. С. Гусев

Документ о квалификации

Регистрационный номер: ОЦС/ПК-25/014693

Дата выдачи: 24.08.2025



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ



КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

НАГРАЖДАЕТСЯ

*Оганьян
Анжела Акоповна*

преподаватель фортепиано
муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования
«Детская школа искусств № 1»
муниципального образования город-курорт Анапа

за существенный вклад в развитие, сохранение
и популяризацию кубанской культуры, эстетическое
воспитание и образование молодого поколения,
многолетний плодотворный труд

Министр культуры
Краснодарского края



В.Ю. Лапина

Приказ № 3-н от 05.09.2024



Администрация муниципального образования город-курорт Анапа

ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

НАГРАЖДАЕТСЯ

Оганьян Анжела Акоповна

преподаватель фортепиано и синтезатора муниципального бюджетного
учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств № 1»
муниципального образования город-курорт Анапа

**За добросовестный труд, высокий профессионализм, большой
личный вклад в эстетическое образование и воспитание подрастающего
поколения муниципального образования город-курорт Анапа
и в связи с празднованием Дня учителя**

Глава
муниципального образования
город-курорт Анапа



сентябрь 2021 г.

В.А. Швец

*Управление культуры администрации
муниципального образования город-курорт Анапа*

ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

НАГРАЖДАЕТСЯ

**Оганьян
Анжела Акоповна**

преподаватель фортепиано, синтезатора
муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования
«Детская школа искусств №1»
муниципального образования город-курорт Анапа

*За добросовестный труд,
высокий профессионализм, большой вклад в развитие
музыкальной культуры, эстетическое воспитание
подрастающего поколения и в связи с празднованием
45-летия школы искусств.*

*Приказ управления культуры администрации муниципального образования
город-курорт Анапа от 16.05.2022 г. № 112*

**Начальник управления
культуры администрации
муниципального образования
город-курорт Анапа**



М.Б. Мельникова

**город-курорт Анапа
2022 г.**