

Окишева Лариса Александровна,

преподаватель по классу фортепиано,

Степанова Диана Викторовна,

преподаватель по классу фортепиано,

МБУ ДО «Детская школа искусств № 55»,

г. Новокузнецк, Кемеровская область, Россия

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ ИСПОЛНЕНИЯ ПОЛИФОНИИ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО

Зарождаясь еще в средневековье, полифония нисколько не утратила своего значения на сегодняшний день. Современный этап развития музыкального искусства свидетельствует о широкой полифонизации музыки. Кроме того, что полифония является определенным складом музыкальной речи, это также одно из важнейших средств выразительности в музыке. Особое место полифонические жанры занимают в фортепианном исполнительстве и педагогике. Фортепиано обладает широкими возможностями для полноценного воплощения фактуры многоголосных сочинений. Поэтому обращение к данной тематике всегда актуально для преподавателей класса фортепиано.

Если говорить о развитии полифонических навыков исполнения у пианистов, то ведущим направлением здесь является активизация слухового контроля.

Особенности развития полифонического слуха

Практические и теоретические представления об особенностях полифонического стиля начинающие пианисты получают, как правило, на самом раннем этапе обучения. Это не случайно, ведь музыкальный фортепианный репертуар постоянно сталкивает исполнителей с необходимостью слухового восприятия и трактовкой полифонических сочинений. При этом «полифоническое ухо» пианисту необходимо всюду, в любой форме или жанре хотя бы потому, что мы играем одновременно двумя руками.

Разберём суть непосредственно полифонического жанра. Не каждое многоголосие можно назвать полифонией. Под ним подразумевается такое многоголосие, в котором каждый голос мелодически самостоятелен и где сплетаются несколько таких голосов (минимум, их должно быть два).

Подготовить ученика к восприятию полифонической музыки, пробудить интерес к работе над ней и сформировать умение слышать полифоническое звучание – труднейший раздел в воспитании музыканта. Почти все исследователи музыки, известные исполнители и учителя-пианисты главным направлением в исполнительском постижении многоголосной фортепианной фактуры считают воспитание слухового контроля. Полифонический слух является сложной, обобщённой музыкальной способностью, которая включает в себя целый ряд различных способностей. Это и мелодический слух (т.к. полифоническое произведение состоит из мелодий), и гармонический (соотношение голосов в вертикали), и тембродинамический слух (т.к. каждый голос характеризуется своим тембром и отличной от другой динамикой), чувство ритма, чувство музыкальной логики и способность «охвата формы», способность внутреннего представления сложного полифонического комплекса [8, с. 79].

В связи с чрезвычайной сложностью представленной способности, для её развития очень важно соблюдать поэтапность. Она заключается в постепенности перехода от изучения простых видов полифонии к более сложным (например, от подголосочной к контрастной и далее к жанрам имитационного многоголосия). Необходимо время, чтобы у ученика сформировался хотя бы небольшой слуховой опыт восприятия полифонической музыки, и поспешность в данном вопросе недопустима.

К педагогическим условиям развития полифонического слуха, особенно на начальном этапе, относятся:

- доходчивость, привлекательность содержания полифонических произведений;

- использование музыкальных произведений с яркой интонационной выразительностью, которая наверняка вызовет у ребенка эмоциональный отклик;

- привлечение выразительных средств из других видов искусства – изобразительного искусства, хореографии, литературного творчества [4].

Но и главное – не стоит откладывать начало работы с полифонией на средние классы, а начинать ее с первых шагов обучения, каким бы юным не был ученик.

Полифоническое мышление развивается в процессе занятий с использованием многочисленных и разнообразных методов. Как показывает практика, эффективными методами и приёмами для развития полифонического слуха, являются:

- проигрывание по голосам с осмыслением их самостоятельности;
- проигрывание по парам, сохраняя мелодико-тематический характер;
- совместное проигрывание голосов и пар голосов;
- пропевание одного из голосов – игра остальных;
- проигрывание фактуры целиком с показом насыщенно одного из голосов, другие затушёвывая [5].

Несколько слов следует сказать о выборе репертуара. Естественно, полифонический репертуар для изучения детьми должен быть высокохудожественным. В нотных сборниках для 1 – 3-го годов обучения наибольший интерес и педагогическую ценность представляют собой обработки народных песен в полифоническом жанре композиторов Н. Берковича, А. Флярковского, Ю. Щуровского и др., также и самостоятельные произведения (например, «Поле», «Каноны» Ю. Щуровского).

Такие произведения способствуют не только развитию полифонического слуха, но и, благодаря своей глубокой песенной основе, воспитывают чуткое отношение к звуку, естественность музыкального дыхания, формируют навыки исполнения хорошего легато.

Другая плоскость полифонического репертуара – это произведения композиторов эпохи барокко: И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Г. Пёрселла, Г. Телемана, Д. Скарлатти. Включая в работу доступное для ребенка произведение И.С. Баха, можно быть целиком и полностью уверенным, что время не пройдет даром. Исполняя его музыку, ребенок хоть чуточку, но уже прикоснется к великому источнику мелодий и созвучий, безупречных в плане полифонического стиля. А гениальный преподавательский дар Баха поможет лучшему овладению пианистическими навыками и воспитанию слухового внимания.

Приступая к изучению с учащимся произведений эпохи барокко, перед нами встают вопросы типа «Как играть?», «Как передать характер старинной музыки?» Конечно, такие вечные вопросы имеют массу ответов самых различных исследователей. Мы же постараемся несколько лаконично, в виде тезисов представить направление по этому пути.

- Характер произведений. Его очень хорошо определил Л.Н. Оборин, говоря о музыке Баха: Бах «сосредоточен, строг и углублен, даже романтичен (но не сентиментален), мистичен». Его *piano* должно быть мужественным и суровым [8].

- Забота о точности голосоведения заставляет с особым вниманием относиться к аппликатуре. Выбор хорошо «звучащей» аппликатуры имеет огромное значение. Нерациональная аппликатура приводит к большим потерям, компенсировать которые другими исполнительским приёмами невозможно.

- При исполнении произведений эпохи барокко следует избегать динамических преувеличений и нюансовой пестроты. Чувство меры по отношению ко всем динамическим изменениям – качество, без которого нельзя художественно убедительно и стилистически верно передать полифоническую музыку.

- Привычные для нас итальянские обозначения темпа, которые в XVII-XVIII веке выписывались в нотах редко, выражали не столько скорость

движения, сколько настроение, характер пьесы, её эмоциональный тонус. Ученик должен твердо усвоить, что быстрые пьесы того времени не содержат в себе той стремительности, которую мы находим в музыке XIX-XX века [3].

- Единство метроритма при исполнении полифонии имеет определяющее значение, являясь одним из главных показателей стиля.

- Неотъемлемым атрибутом полифонической музыки являются мелизмы. Их не надо воспринимать как докучливую помеху. Мелизмы – это часть мелодии, значит, и исполнять их надо певуче, в том темпе и характере, которые присущи данной пьесе. Не случайно термин «мелизм» произошел от древнегреческого слова «melos», что означает: пение, мелодия [8].

Разберем, с чего следует начинать изучение полифонии? Существует три вида полифонического изложения – подголосочное, контрастное, имитационное. Для начинающих пианистов самыми доступными являются полифонические сочинения, изложенные в подголосочной и контрастной форме. Рассмотрим особенности знакомства юных пианистов с пьесами в подголосочном изложении.

Изучение подголосочной полифонии на начальном этапе обучения.

Как мы выяснили, развитие полифонического слуха и полифонического мышления является одним из важнейших моментов воспитания музыкальной культуры учащихся. На начальном этапе обучения переход от одноголосных мелодий к двухголосным должен осуществляться с исключительной постепенностью. Самые простые примеры, на которых первоклассник начинает постигать азы исполнения полифонической музыки – это пьесы с подголосочным видом изложения.

Подголосочная полифония чаще встречается в русской, украинской и белорусской народной музыке благодаря сложившемуся типу хорового многоголосия, в котором основная мелодия разветвляется на варианты-подголоски [6].

Целесообразность изучения полифонии именно с таких сочинений связана с тем, что, во-первых, для маленьких детей обработки народных песен

подголосочного склада более близки и понятны по своему содержанию. Во-вторых, здесь в привычном для ребенка песенном одноголосии появляются лишь вкрапления коротких подголосков, что и обеспечивает постепенность и поэтапность развития полифонических навыков (пример – украинская народная песня «Дударик») [7, с. 54].

В слуховых восприятиях ребенка появление второго голоса должно ассоциироваться с подпеванием (другим человеком) нижнего голоса. Надо подвести ребёнка к этой мысли. Педагог может рассказать о том, как исполнялись эти песни в народе, когда был запевала, хор, как варьировалась мелодия при этом. Для того чтобы сделать ребёнку более доступным понимание полифонии, полезно также прибегать к образным аналогиям. Очень хороший пример – это русская народная песня «Как при лужку». Двухголосная подголосочная полифония в этой пьесе становится особенно доступной ученику благодаря программному названию [4].

Как правило, в основе подголосочного вида полифонии лежит развитие одного голоса. Остальные голоса возникают как его ответвление и обладают относительной самостоятельностью. В одних случаях они повторяют с небольшими изменениями основную мелодию, развиваясь параллельно с ней, в других случаях подголосок больше отличается от главного голоса, сближаясь с ним только в каденциях и кульминациях.

При изучении полифонического сочинения в подголосочном изложении необходимо добиться выразительного исполнения по голосам, а также различной тембровой окраски для каждого голоса. Очень эффективна и увлекательна в этом направлении игра ученика в ансамбле с преподавателем, моделирующая народную коллективную деятельность. Ребёнок, играя в ансамбле с педагогом попеременно обе партии, должен не только ощущать самостоятельность каждого голоса, но и слышать всю пьесу целиком, в сочетании обоих голосов. Игра в ансамбле облегчает наиболее трудный этап работы – переход обеих партий в руки ученика. Этот этап работы будет легче, если ребёнок выучит наизусть каждый голос, что поможет ему осмыслить голосоведение и повысит интерес к живому, образному звучанию голосов.

Целесообразно также обращение к синтезу вокального и фортепианного исполнения: мелодию поем, подголосок играем, и наоборот.

Преподавателю грамотно построить процесс изучения над полифоническими произведениями подголосочного склада поможет знание их особенностей голосоведения и ритма.

Основные закономерности голосоведения:

- Из двух одновременно звучащих вариантов мелодии можно указать главный, основной. Дополняющий его подголосок часто расположен несколько ниже, хотя для некоторых белорусских и украинских песен типичны верхние подголоски.

- Подголоски интонационно, как правило, очень родственны основной мелодии. Проявляется это в таких особенностях голосоведения.

- 1) в начале или в конце фразы подголоски часто тождественны, опорные звуки совпадают;

- 2) опорные звуки мелодии обычно располагаются в нижней части ее диапазона, и потому в большинстве случаев мелодическое расслоение бывает на подъеме, а на спаде голоса сливаются.

- 3) в подголосочной полифонии много прямого движения голосов. В частности, распространено движение терциями, секстами. Движение квинтами в русских песнях встречается не часто, хотя тоже характерно [4].

Особенности ритма подголосочной полифонии.

Наибольшее сходство подголоски имеют при одинаковом ритмическом рисунке (встречается чаще в подвижных песнях). В медленных, как правило, подголоски больше отличаются друг от друга по ритму. Однако важная особенность подголосочной полифонии песенного жанра состоит в том, что различия в ритме мелодий совсем не вызывают различий в ритме произнесения слов [4].

Одноголосные мелодии и пьесы подголосочного склада подготавливают ребенка к работе над имитационной полифонией, контрастной полифонией. Прекрасные образцы обработок народных песен для начинающих можно найти в таких известных всем музыкальных хрестоматиях как «Сборник

фортепианных пьес, этюдов и ансамблей для начинающих» (сост. С. Ляховицкая и Л. Баренбойм), «Пьесы для фортепиано на народные темы» (сост. Б. Розенгауз), «Сборник полифонических пьес» (сост. С. Ляховицкая) и других.

Заключение

Для понимания полифонических пьес 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. Овладение полифонией много дает учащимся не только в плане приобретения навыков, техники исполнения полифонической музыки, развития слуха, но и для музыкально-исполнительской подготовки и культуры в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бах И.-С. Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах. – СПб: Композитор, 1995. – 16 с.
2. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – СПб: Северный олень, 1994. – 76 с.
3. Как исполнять Баха / ред. М.С. Толстоброва. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2017. – 208 с.
4. Калинина Н. Секреты фортепианного мастерства. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2006. – 114 с.
5. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика / В. В. Крюкова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.
6. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 1-2 классах ДШИ. – М.: Кифара, 1997. – 80 с.
7. Милич Б. Маленькому пианисту. – М.: Кифара, 2002. – 92 с.
8. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – М.: Владос, 2001. – 368 с.