

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Детская школа искусств» городского округа Кашира»

Работа над полифонией в музыкальной школе

**Выполнила:
Преподаватель МАУДО
«Детская школа искусств» г. о. Кашира»
Петросян Г. А.**

**г. Кашира
2019 г**

Насыщенность фортепианной литературы полифонией выдвигает перед исполнителем трудную задачу: одновременное проведение нескольких голосов и сочетание их в единое целое. Одним из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания являются: развитие полифонического мышления и полифонического слуха. Уже с первого года обучения в музыкальной школе педагог открывает перед ребёнком сложный и интересный мир полифонической музыки, знакомит со всеми видами полифонического письма – подголосочным, контрастным и имитационным. В основе **подголосочного** вида **полифонии**, свойственного в первую очередь русской народной песне, 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. Подголоски увеличивают общую распевность мелодии. Например Р.Н.П. «Ночка тёмная».

3. НОЧКА ТЁМНАЯ

Русская песня

Moderato

Для начинающих обработки народных песен подголосочного склада более близки и понятны по своему содержанию. Педагог должен рассказать о том, как исполнялись эти песни в народе (запевала, хор, варьируется одна мелодия). На этом этапе педагог должен добиться выразительного исполнения по голосам, а так же различной тембровой окраски для каждого голоса. 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.

Рекомендуемые репертуарные сборники начального периода:

1. Е. Гнесина «Фортепианная азбука», «Маленькие этюды для начинающих»;

2. «Полифонические произведения» под ред. С.Ляховицкой;
3. Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано;
4. Фортепиано 1 класс под ред. Б. Милича.
5. «Сборник пьес для фортепиано» сост. Н.В.Тахтарова

В отличие от подголосочной полифонии, **контрастная полифония** основана на развитии таких самостоятельных линий, где отсутствует схожесть голосов. Они различны и относительно самостоятельны. Учащиеся знакомятся с контрастной полифонией на образцах сочинений И.С.Баха («Нотная тетрадь А.-М. Бах», некоторые «Маленькие прелюдии»), но, говоря о подготовке к изучению полифонии Баха, нельзя не сказать о той огромной роли, которую играют пьесы промежуточного склада. В них нет равноправных голосов, но мелодия резко контрастирует с партией сопровождения: «Ариозо» Д. Тюрка, «Пьеса» Г. Ф. Телемана, «Менуэт» И. Кригера.

Пьеса

Allegro (Оживлённо) Г. Ф. ТЕЛЕМАН

Наилучшим педагогическим материалом для воспитания полифонического звукового мышления пианиста служит клавирное наследие И. С. Баха, где первой ступенью на пути к «полифоническому Парнасу» является сборник «Нотная тетрадь А.-М. Бах».

Сборник представляет в основном небольшие танцевальные пьесы: полонезы, менуэты, марши, отличающиеся необыкновенным богатством мелодий, ритмов, настроений. Ученику полезно рассказать об истории создания этого сборника, о его предназначении. Хотя Бах не писал менуэты, полонезы для танцев, но от них он заимствовал танцевальные ритмы и форму, наполнив пьесы разнообразным содержанием.

Одной из **основных задач** при работе над полифонией остается работа над певучестью, интонационной выразительностью, самостоятельностью голосов. Самостоятельность голосов – неременная черта каждого полифонического произведения. В чем эта самостоятельность? На примере Менуэта № 36 d-moll.

1. В различном звучании голосов (инструментовка); верхний голос скрипка, нижний виолончель.

Менуэт **:)

Напевно

36

p

2. В разной ритмике (движение нижнего голоса четвертными и половинными длительностями контрастирует с подвижным ритмическим рисунком мелодии верхнего голоса, состоящего в основном из восьмых нот);

3. Во фразировке (в тактах 1-4 нижний голос развивается на одном дыхании, верхний содержит две фразы);

4. В динамическом развитии (такты 3-4, ч.2-я) звучность верхнего голоса в 4-ом такте уменьшается, в то время как динамика нижнего голоса

в 4-ом такте развивается прямо противоположным образом.

Динамика в пьесах Баха направлена на то, чтобы рельефнее оттенить самостоятельность каждого голоса. Полифонии Баха свойственна полидинамика, и

для ясного ее воспроизведения следует, прежде всего, избегать динамических преувеличений. Это относится в Менуэте к обеим кульминациям. Очень часто ученики впадают в грубейшую ошибку, играя эти места чрезмерно громко.

На материале других пьес из сборника А.-М. Бах ученик познаёт новые черты музыки, с которыми будет встречаться в произведениях разной степени сложности. Например, особенности **баховской ритмики**, для которой характерно использование смежных (соседних) длительностей: восьмые и четверти (все марши и менуэты), шестнадцатые и восьмые. Подобное соотношение требует контрастных штрихов. Мелкие длительности играют *legato*, крупные – *non legato*(*tenuto*) или *staccato*. И. Браудо назвал этот приём «восьмушки». Пример: в маленькой прелюдии C-dur (из шести) и Менуэте G-dur.

И.С. БАХ Маленькая
прелюдия C dur

Отличительной чертой музыки VII-VIII в.в. являются – **мелизмы**. О том, какое значение И.С.Бах придавал мелизмам, свидетельствуют его предисловия к собственным сочинениям. В них он помещал таблицы с расшифровкой мелизмов. Если учесть различия в редакторских рекомендациях, как по поводу количества украшений, так и в их расшифровках, то станет ясно, что ученику здесь обязательно понадобится помощь преподавателя. Педагог должен исходить из чувства стиля исполняемых произведений, собственного исполнительского и педагогического опыта, а так же имеющихся методических руководств. Так педагогу можно порекомендовать статью Л.И. Ройзмана «Об исполнении украшений (мелизмов) в произведениях старинных композиторов». В данной статье подробно разбирается этот вопрос, и приводятся указания И.С.Баха.

. Можно познакомиться с баховской трактовкой исполнения мелизмов по составленной самим композитором таблице в «Нотной тетради В. Ф. Баха», охватывающей главные типовые примеры. Напомню, что термин **мелизм** произошёл от древне - греческого «melos»- пение, мелодия. Это не только украшение, но и важнейшее художественно-выразительное средство.

С короткой трелью ученик встречается в менуэте В-dur.

В менуэте g-moll ученик встречается с мордентом.

Менуэт В dur

Мордент исполняется с акцентом на первую ноту, вторая и третья ноты играют легче. Менуэт g-moll.

Менуэт g-moll



Форшлаг—длинный играется восьмыми (Менуэт G-dur)

Менуэт G dur



Группетто (опевание основного звука) Менуэт Ф.Э Баха g-moll.



Большое значение имеет соблюдение аппликатуры. Поскольку мелизмы являются мелодией, исполнять их надо певуче, учитывая при этом три момента:

- а) исполнять их надо за счет длительности основного звука;
- б) все мелизмы начинаются с верхнего голоса, Менуэт №5 g-moll, (кроме перечеркнутого) и если перед звуком, над которым выставлена трель или мордент, уже стоит ближайший верхний звук - эти украшения

исполняются с основного звука, Менуэт № 5 g-moll; Прелюдия №1 C- dur из шести, 1 такт.

Менуэт g-moll



в) вспомогательные звуки исполняются на ступенях диатоники (кроме случаев, когда знак альтерации стоит над или под мелизмом), Менуэт № 5 g-moll, маленькая прелюдия C-dur.

Маленькая прелюдия C dur



Если ученик только начинает знакомиться с мелизмами, целесообразно сначала выучить пьесу без украшений, затем отдельно поработать над украшениями, и учить, как самую выразительную мелодию начиная с медленного темпа, постепенно ускоряя его. Чтобы мелизмы звучали, их надо услышать «про себя», затем исполнять.

Чтобы наши ученики не относились к мелизмам, как к досадной помехе в пьесе нужно умело преподнести этот материал, пробудить интерес, любознательность. Ученик знакомится с мелодией, не обращая вначале внимание на выписанные в нотах морденты. Сначала он слушает эту пьесу в исполнении педагога без украшений, затем с украшениями и сравнивает. Ребятам, конечно же, больше нравится исполнение с мордентами. Найдя в нотах новые значки, ученик обычно с интересом ждет объяснения педагога и педагог рассказывает, что эти значки, украшающие мелодию, представляют собой сокращенный способ записи мелодических оборотов.

Украшения как бы соединяют, объединяют мелодическую линию, усиливают речевую выразительность. Если мелизмы – мелодия, значит и исполнять их надо певуче и выразительно, в том характере и темпе, который присущ данной пьесе.

Третий вид полифонического письма – **имитационная полифония** – она основана на последовательном проведении в различных голосах одной и той же мелодической линии (*канон*) или одного мелодического отрывка – темы (*фуга*). *Имитация – это основной полифонический способ развития темы.* Ученик должен понять её как повторение одноголосной мысли в другом голосе. Поэтому, такие понятия как *тема, имитация, противосложение, скрытое многоголосие* ученик познаёт на материале сборника «Маленькие прелюдии и фуги» И.С. Баха. Сборник популярен и является как бы учебником полифонии для учеников. Он дает возможность педагогу углубить знакомство ученика с характерными особенностями баховской фразировки, артикуляции, динамики, голосоведения. Работая над «Маленькими прелюдиями», педагог должен рассказать о жанре прелюдии, что она представляла собой в XV веке импровизационное вступление, имевшее целью подготовить музыкантов и слушателей к исполнению основного произведения. Со временем такие вступительные фантазии стали приобретать большую законченность и в XVIII веке, в частности у И.С.Баха, прелюдии не ограничиваются ролью вступления, а приобретают самостоятельность. Таковы знаменитые «Хоральные прелюдии» для органа, «Маленькие прелюдии». Каждая из пьес своеобразна по фактурному изложению, по настроению и воплощают только один образ. По композиции и фактурным признакам двенадцать прелюдий (I часть сборника) можно разделить на три группы. Первую группу составляют пьесы с типичной прелюдийной фактурой. Все они начинаются с характерной гармонической последовательностью: тоника, субдоминанта, доминанта, тоника. Таковы прелюдии C-dur, c-moll, №5 d-moll. Ко второй группе следует причислить Прелюдии № 2 C-dur, №7 e-moll, №8 F-dur. В них есть имитация и более или менее завершенная тема. В третью группу входят Прелюдии №4 D-dur, №9 F-dur, №12 a-moll. Эти прелюдии полностью построены на имитации.

Работая над Маленькой прелюдией №2 C-du, ученик должен ясно представлять мотивное строение мелодии.

Не скоро и сдержанно ($\text{♩} = 116$)

The image shows a musical score for the second part of the Little Prelude No. 2 in C major by J.S. Bach. The score is in treble clef with a 7/8 time signature and a tempo marking of quarter note = 116. It features a melodic line with fingerings (1, 2, 3, 5, 3, 2, 5, 3) and a bass line with a sustained pedal point on C. The dynamic marking is mf.

Здесь три восходящих мотива. Полезно проучить каждый мотив отдельно, играя от разных звуков, добиваясь выразительности. Только потом тема играется целиком, делая *tenuto* на каждом последнем звуке. Во второй части прелюдии педагог может познакомить ученика с понятием **остинато**, в басу звучит нота «соль» в октавном изложении.



Еще одной из существенных черт баховского тематизма является скрытая полифония или скрытое многоголосие. Эта особенность свойственна почти всем мелодиям Баха, умение распознать её является крайне важным навыком, который готовит учащегося к более сложным задачам. Следует обратить внимание ученика на насыщенность многоголосной линии, где присутствует скрытый голос. Этот скрытый голос возникает только в той мелодии, где есть скачки. Звук, покидаемый скачком, продолжает звучать в нашем сознании до того момента, пока не появится соседний с ним тон, в который он разрешается. Маленькая прелюдия №8 F-dur.



Средний голос образует секвенцию мотивов, состоящую из двух звуков (такты 6-8). Маленькая прелюдия № 2 с-moll (из шести): подобное движение верхнего голоса поможет закрепить в сознании школьника наименование - «дорожка» (такты 5-8)



Маленькая прелюдия № 11 g-moll, здесь создается полное впечатление двух самостоятельных голосов: нижний скрытый голос образует нисходящую секвенции -3-8 такты.



В старших классах школы начинается подготовка к исполнению самой сложной полифонической формы – **фуги**. Осуществляется она в основном на фугеттах, инвенциях, симфониях. Сборник «Инвенции и симфонии» - является незаменимым материалом в музыкальном образовании, школой полифонии. «Инвенция – происходит от латинского «invention – изобретение, открытие», редакторами это наименование было распространено и на симфонии, которые превратились в 3х-голосные инвенции. Несмотря на учебное название «инвенции и симфонии» их выразительная сфера необычайно широка. Многие в понимании этих пьес достигается через знакомство учащихся с традициями эпохи И.С.Баха. И первым шагом на этом пути надо считать знакомство ученика с реальным звучанием клавесина и клавикорда, для которого И.С.Бах писал свои клавирные сочинения. Инвенции – F-dur, Es-dur, H-dur, G-dur – токатного типа. Симфонии – f-moll, d-moll, e-moll, a-moll – для клавикорда. В медленных «клавикордовых» инвенциях и симфониях legato слитное, глубокое, связное, а в отчётливых «клавесинных» пьесах - legato пальцевое, сохраняющее клавесинную разделённость.

Несмотря на то, что в имитационной полифонии в целом все голоса равнозначны, все же в различных построениях отдельные голоса играют

разные роли. В Фуге и ее разновидностях (фугеттах, инвенциях) ведущая роль обычно принадлежит голосу, исполняющему тему. Очень важно с первых шагов приучить ученика к ясности поочередного вступления голосов, четкости их проведения и окончания. Тема – это как главный герой в произведении, поэтому тщательное и всестороннее изучение темы является первоочередной задачей при работе над полифоническим произведением. Вместе с учеником необходимо определить границы темы, её артикуляцию, фразировку, кульминацию. Только потом можно переходить к знакомству с первой имитацией. Здесь надо направлять внимание ученика на диалог между голосами и исполнить вместе с ним в ансамбле. Имитацию следует подчёркивать не громкостью звука, а другим тембром исполняемого голоса. Вслед за исполнением темы и ответа начинается работа над противосложением. Противосложение отрабатывается иначе, чем тема, т.к. характер его звучания и динамики можно установить в сочетании с ответом. Поэтому основным методом работы в данном случае является исполнение противосложения и ответа в ансамбле с педагогом. Хорошо отработав тему и противосложение, и осознав соотношение «тема-ответ», «тема-противосложение», «ответ-противосложение», можно перейти к работе над мелодической линией каждого голоса. Задолго до их соединения пьеса исполняется двухголосно в ансамбле с педагогом, сначала по разделам, затем целиком и, наконец, полностью передаётся в руки ученику.

Ученик должен знать, что тема в баховскую эпоху играла совсем иную роль. Тогда в центре внимания не были *благозвучие и красота* темы, а **главное** было – *разработка* в пьесе, богатство её преобразований (тональных, контрапунктических приемов, т.е. те события, которые происходили с темой). Все события раскрывались в теме, Она являлась ядром произведения. Поэтому исполнение темы требует работы мысли, интеллектуального подхода.

На примере инвенции C-dur №1 ученика следует познакомить с межмотивной артикуляцией, которая применяется для того, чтобы отделить один мотив от другого при помощи цезуры.



Ученики легко справляются с цезурой при переходе от темы к противосложению, а вот от противосложения к новому проведению темы цезуру выполняют с трудом, следует тщательно поработать над темой, чтобы

спокойно перенести руку на начало противосложения. От противосложения к новому проведению темы шестнадцатая берется мягче, и надо сразу показать вступление темы. Навыкам правильного разделения мелодии придавали в баховскую эпоху огромное значение. Ф.Куперен писал в предисловии к своему сборнику пьес (1722): «Здесь встретится новый знак, отмечающий окончание мелодии или гармонических фраз и дающий понять, что надо отделить конец предшествующей мелодии, прежде чем перейти к следующей. Это делается почти незаметно. Однако, не услышав этой маленькой паузы, люди тонкого вкуса почувствуют, что в исполнении чего-то не хватает. Одним словом, такова разница между теми, кто читает без остановки, и теми, кто соблюдает точки и запяты».

Учащимся необходимо познакомиться с различными способами обозначения межмотивной цезуры: //, окончания лиг, паузами, знаком staccato на ноте перед цезурой.



Эта точка никогда не стаккатируется, а исполняется tenuto. В этой инвенции необходимо познакомить ученика с интересным полифоническим приёмом – **двойной контрапункцией**.

Голоса как бы поменялись местами. Этот приём И.С.Бах часто использует в своих произведениях. В первой части инвенции 1-2 такт, ведущий - **верхний** голос.

Allegro
Lebhaft und bestimmt [Живо и определенно]

Тема дважды повторяется в октавной имитации. А в тактах 3-5 – начинается трансформация темы в двухголосной нисходящей секвенции: верхний голос ведет тему в обращении (противоположное движение), а в басу звучит начальный мотив темы в увеличении. Сравнивая первый раздел со вторым, легко обнаружить его композиционные особенности: ведущим становится нижний голос, а «эхом» откликается верхний. Образуется диалог в виде двух восходящих секвенций – то на тему в прямом движении (т.т.7-8), то в обращении (т.т.9-10).

The image shows a musical score for a piece in B-flat major, measures 3-10. The score is written for voice and piano. The voice part starts with a 'meno f' dynamic. The piano accompaniment features intricate patterns with many fingerings and slurs. The score is divided into two systems, with the second system labeled '(1a)'. The first system contains measures 3-5, and the second system contains measures 6-10. The piano part has a complex texture with many slurs and fingerings, including some unusual ones like (2 3 1) and (4 5 3 4). The voice part has a melodic line with some slurs and fingerings.

И наконец приходит к своеобразному повторению секвенций из первого раздела (сравним такты 3-5 и 1-13). Сходство удивительно!

В инвенции В-dur - тема более развита по сравнению с инвенцией С-dur, она имеет большой диапазон, включает в себе контраст (гибкое движение 32х нот прерывается поступью 16х нот).

Инвенция трехчастна: 3я часть – это сжатая реприза – *стреттное* проведение темы. **Стреттная имитация** – когда имитация вступает до окончания имитируемой мелодии. Эта реприза должна быть исполнена энергично, с решительной торжественностью (1-6 т.).

Следующей ступенью в изучении полифонических произведений служит работа над 3х-голосными произведениями. Сочетание трех голосов напоминает беседу, в которую вступают персонажи (голоса) с разными высказываниями.

Симфония d-moll - одна из ярких сторон баховского творчества. Певучая мелодия, плавное движение сочетается с напряженностью и драматизмом (интервалы-ходы, синкопы).

Главное в теме – ровное, глубокое, одухотворенное пение. Важно, чтобы ученик с первой восьмой почувствовал пульс шестнадцатых. Особое

внимание следует уделить проведению темы в среднем голосе, которое разделено между двумя руками:

Это самое трудное изложение темы во всех трехголосных инвенциях И.С.Баха, так как средний голос обрамлен сверху и снизу голосами, в которых проходит тема. Педагог должен сразу показать аппликатуру, правильное распределение темы между двумя руками и приемы работы над ней. Вначале тему следует играть одной рукой, затем двумя – с соответствующим распределением между ними. Выразительно и громко средний голос, а крайние голоса – тихо, ровным звуком. Основной акцент падает не на каждый голос, а на пару голосов. Например, сочетание среднего и верхнего или нижнего и среднего голосов. Ученик хорошо слышит верхний или нижний голос, и плохо – средний. Этот способ помогает отчетливо слышать два голоса, осмыслить голосоведение, быстро выучить текст наизусть. Этот способ эффективен и на последнем этапе работы, когда три голоса надо исполнить вместе. Сложностью является исполнение двух голосов одной рукой. Следует учить двумя руками: один голос – форте, другой - пиано. Затем – наоборот.

Чтобы овладеть баховским стилем, желательно познакомиться с несколькими редакциями, сравнить их особенности и различия и найти наиболее оптимальный вариант. Этот метод принесет школьнику большую пользу, поможет освоить типичные черты творчества композитора.

Таким образом, последовательность такой работы поможет развить у ученика такие важные исполнительские черты, как внимание, полифонический слух, логическое мышление.

Список используемой литературы:

1. Н.Калинина «Клавирная музыка Баха в фортепианном классе»
2. А.Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано»
3. И. Браудо «Об изучении клавирных сочинений И.С.Баха в музыкальной школе»
4. М. Друскин «Клавирная музыка»