Ипполитова Инна Евгеньевна

**МОУ ДО «Селижаровская ДШИ»**

**Преподаватель фортепиано**

**Первые шаги в работе над полифоническими произведениями**

**в классе фортепиано**

   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. Развитие полифонического слуха и полифонического мышления является одним из важнейших моментов воспитания музыкальной культуры учащихся. Умение слышать полифоническую ткань, исполнять полифоническую музыку учащийся развивает и углубляет на всем протяжении обучения. Если ученик с первого класса получает правильные пианистические навыки, то и полифонический репертуар он воспринимает и исполняет осмысленно и содержательно.

  Как известно, полифония – это вид многоголосия, представляющий собой сочетание в одновременном звучании двух и более равноправных мелодий. Следовательно, изучение полифонии начинаются с правильного восприятия и умения исполнять один из важнейших компонентов полифонической музыки – мелодии. Выполнение этой задачи надо начинать с первых прикосновений к клавиатуре, когда ученик учится брать отдельные звуки.

  Уже с первых шагов обучения ученики проходят пьесы старинных, русских и советских композиторов, в которых есть элементы полифонии. Полифония  в этих пьесах, в основном, подголосочная, а в некоторых – с элементами имитации. В результате работы над такими произведениями у учеников накапливаются нужные навыки, позволяющие перейти в средних и старших классах к изучению более сложной имитационной полифонии, в частности, к полифонии И.С.Баха.

  Полифонический материал для начинающих составляют, в основном, легкие полифонические обработки народных песен подголосочного склада. Желательно, чтобы педагог рассказал о том, как исполнялись эти песни в народе: начинал запевала, затем подхватывал песню хор («подголоски»), варьируя ту же мелодию. Хочу привести в пример один из методов работы над подголосочной полифонией. На уроке педагог предлагает ученику исполнить песню «хоровым» способом, разделив роли: ученик играет выученную дома партию запевалы, а педагог на другом рояле «изображает» хор. 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.

    Имитацию тоже можно образно пояснить на таком знакомом и интересном для детей явлении как эхо. Очень оживит восприятие имитации игра в ансамблевом изложении, мелодию играет ученик, а  ее имитацию «эхо» – педагог. Затем роли меняются.

     С первых шагов овладения полифонией ученика необходимо приучить  как   к ясности в поочередном вступлении голосов, так и к четкости их проведения и окончания. Важно, чтобы окончания мотивов в одном голосе не заглушались вступающим голосом. На каждом уроке совершенно обязательно добиваться контрастного динамического воплощения и различного тембра для каждого голоса отдельно. Играем, например, один голос громко, а другой – тихо, как «эхо».

    Новой, более сложной и необходимой ступенью на пути к постижению полифонической музыки и ее исполнения является изучение педагогического наследия великого полифониста И. С. Баха. Общепризнано, что преподавание И. С. Баха – один из труднейших разделов музыкальной  педагогики. К сожалению, мы часто сталкиваемся с тем, что ученики относятся к полифоническим произведениям И. С. Баха как к музыке сухой и скучной. Научить ребенка любить музыку И. С. Баха, раскрыв перед ним богатый внутренний мир баховских мыслей и их эмоциональное содержание – одна из важнейших задач педагога.

    Легкие полифонические пьесы И. С. Баха из «Нотной тетради А. М. Бах» – ценнейший материал, который активно развивает полифоническое мышление ученика, его звуковую палитру, воспитывает чувство стиля и формы. Маленькие шедевры, вошедшие в «Нотную тетрадь А. М. Бах», представляют собой, в основном, небольшие танцевальные пьесы: полонезы, менуэты и марши. Они отличаются необыкновенным богатством мелодий и ритмов, не говоря уже о многообразии выраженных в них настроений.

   Желательно, чтобы педагог, образно и доступно детскому восприятию, рассказал ученику о старинных   танцах – менуэте, полонезе.  О том, например, как с конца 17 века менуэт исполняли во время торжественных дворцовых церемоний, как в 18 веке он стал модным аристократическим танцем, которым увлекались чопорные придворные аристократы в белых пудреных париках. Менуэт танцевали с большой торжественностью, приседаниями и реверансами. В соответствии с этим музыка менуэта отражала в своих мелодических оборотах плавность и важность поклонов, низких и церемонных приседаний и реверансов. Конечно, И. С. Бах писал свои менуэты не для танцев, но от них он заимствовал танцевальные ритмы и форму, наполнив эти пьесы самыми разнообразными настроениями.

   На начальном этапе работы первым делом необходимо понять  характер пьесы. Определив настроение пьесы, педагог направляет внимание ученика на различие мелодий верхнего и нижнего голосов, на их самостоятельность и независимость друг от друга, словно исполняют их два разных инструмента. Затем  переходит к показу фразировки и связанной с ней артикуляцией каждого голоса отдельно.

   Из многих задач, встающих на пути изучения полифонической пьесы, основной продолжает оставаться работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса. Самостоятельность голосов – непременное требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Поэтому так важно показать ученику, в чем именно проявляется эта самостоятельность:

·       в различном характере голосоведения («инструментовка»);

·       в различной, почти нигде не совпадающей фразировке;

·       в несовпадении штрихов: в верхнем голосе – legato, в нижнем – non legato;

·       в несовпадении кульминаций в обоих голосах;

·       в разном ритмическом характере голосов (нижний – четверти и половинные,        а верхний голос – восьмые);

·       в несовпадении динамического развития: верхний голос – крещендо, нижний       голос – диминуэндо);

    Как бы уверенно не играл ученик полифоническую пьесу двумя руками, тщательная работа над каждым голосом не должна прекращаться ни на один день. В противном случае голосоведение быстро засоряется.

    На материале двух-трех пьес из «Нотной тетради А.И. Бах» ученик усваивает различные черты баховской музыки, усваивает принцип «восьмушки», знакомится с очень важной особенностью мелодического языка Баха – с тем, что мотивы у Баха начинаются  на слабой доле такта, а заканчиваются на сильной доле. Поэтому границы мотива у Баха не совпадают с границами такта, поэтому и акценты в баховских произведениях определяются не метром, а внутренним смыслом темы или мотива.

     Трудно переоценить роль и значение  сборников «Нотная тетрадь А. М. Бах», «Нотная тетрадь В. Ф. Баха», «Маленькие прелюдии и фуги», а в дальнейшем и пятнадцать двухголосных и пятнадцать трехголосных инвенций и симфоний в становлении учащихся как будущих музыкантов. Сборник И.С.Баха “Инвенции и симфонии” благодаря художественной содержательности образов и полифоническому мастерству представляет большую ценность и является одним из важных и обязательных разделов педагогического репертуара в области полифонии в средних и старших классах ДМШ. Несмотря на свое изначально педагогическое назначение, инвенции Баха являются подлинными шедеврами музыкального искусства. Их отличает сочетание высокого полифонического мастерства, стройности формы с глубиной содержания, богатством фантазии и разнообразием жанровых оттенков.

   После того как ученик познакомится с пьесой в исполнении педагога, разбираем содержание инвенции. Вместе с учеником определяем границы темы, ее характер. Тема в инвенциях Баха – ядро всего произведения, именно она и ее дальнейшие видоизменения и развитие определяют характер и образный строй всего произведения.

     При повторном проигрывании нужно определить и понять форму пьесы. Когда ученик будет ясно представлять себе строение инвенции, можно приступать к тщательной работе над линией каждого голоса. Существенный момент в разучивании по голосам – соблюдение правильных штрихов, аппликатуры, динамики. Работая над мелодической линией каждого голоса, ученик внимательно должен слышать протяженность длинных нот и то, как из них естественно вытекает следующий звук. Направляя работу ученика, нужно привлечь его внимание к тому, что сочетание трех голосов в инвенции напоминает беседу, в которую вступают мелодии – голоса с разными высказываниями. Каждый голос имеет свое “лицо”, характер, окраску. Ученику следует добиваться нужного туше: более звонкого, открытого звука в верхнем голосе; чуть матового звучания среднего голоса; более густого, основательного, солидного и благородного звука в басу. Работа по голосам должна вестись тщательно. От качества знания голосов очень многое будет зависеть в дальнейшей работе. Для того чтобы ученик не терял из виду целое, необходимо, чтобы он постоянно слышал пьесу целиком, в трехголосном звучании в исполнении педагога. Полезно поиграть в ансамбле: ученик играет какой-либо один голос, а педагог – остальные два.

    В своих рукописях Бах ограничивался записью нот и украшений и не оставил почти никаких указаний относительно динамики, темпа, фразировки, аппликатуры, расшифровки украшений. Сведения об этом сообщались ученику непосредственно на уроках.

   Артикуляция – одна из важнейших условий выразительного исполнения старинной музыки. Ей следует уделять большое внимание в работе. Следует объяснить ученику, что правильное разделение мелодии на мотивы и их верному интонационному произношению во времена И. С. Баха придавалось большое значение. Важно также помнить, что в большинстве случаев мотивы у композитора начинаются со слабой доли такта. Здесь хочется напомнить, что короткие лиги проставленные редактором,  а изредка и самим И. С. Бахом, указывают границы мотивов, но не далеко не всегда означают снятие руки.

    Вопросы артикуляции глубоко и тщательно изучал профессор И. А. Браудо. Исследуя тексты рукописей и закономерности практики исполнения произведений Баха, он вывел два артикуляционных правила: правило восьмой и правило фанфары. И. А. Браудо заметил, что ткань баховских инвенций, как правило, состоит из соседних ритмических длительностей. Это позволило сделать ему вывод о том, что если у Баха один голос изложен четвертями, а другой восьмыми, то четверти играются расчлененной артикуляцией, а восьмые – связно или наоборот. Это и есть правило восьмой. Правило фанфары заключается в следующем: внутри голоса мелодия движется то постепенно, то скачками; и когда в мелодии – скачок на большой интервал, то звуки скачка играются другой артикуляцией. Для музыки Баха характерны такие разновидности штрихов: legato, особенно расчлененное, с ясным произнесением каждого тона; non legato, portamente, staccato.

    В динамическом плане основная особенность исполнения музыки Баха заключается в том, что его сочинения не терпят нюансовой пестроты. Обдумывая динамический план в произведениях И. С. Баха, следует помнить, что стилю музыки эпохи композитора присущи контрастная динамика и длинные динамические линии. Ф. Бузони и А. Швейцер называют ее «террасообразной динамикой». Короткие крещендо и диминуэндо, так называемые «вилочки», искажают мужественную простоту баховского письма.

    Что касается темпов, то во времена Баха все быстрые темпы были медленнее, а медленные быстрее. В произведении, как правило, должен быть единый темп, за исключением изменений, указанных автором.

     В вопросах педали следует соблюдать большую осторожность. Можно рекомендовать пользоваться педалью в основном в тех случаях, когда руки не в состоянии связать звуки мелодической линии. Уместно также брать педаль в каденциях.

     Огромное выразительное средство музыки Баха – орнаментика. Вокруг этой проблемы много споров. Таблицу расшифровки целого ряда украшений сам Бах вписал в “Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана”.

    Следующий этап работы – соединение учеником всех голосов. Сначала попробовать соединить два голоса, затем добавить третий. Большую трудность для ученика будет представлять сочетание двух голосов в одной руке. Когда ученик играет инвенцию целиком, в работу будут включаться новые музыкальные задачи. Одна из них – поиск нужного соотношения всех голосов в их одновременном звучании.    Работа над инвенциями И.С.Баха помогает понять мир глубоких, содержательных музыкально-художественных образов композитора; много дает для приобретения навыков исполнения полифонической музыки и для музыкально-пианистической подготовки в целом.

 С наступлением завершающего этапа работы исполнение инвенции целиком должно занимать все больше времени и внимания. Особенно значительна роль работы над инвенциями в слуховом воспитании, в достижении тембрового разнообразия звучания, в умении вести напевную мелодическую линию. Главной задачей заключительного этапа работы над инвенцией становится передача содержания музыки, ее художественного образа.

**Список литературы**

1.    Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.

2.    Браудо И. Артикуляция (о произношении мелодии). Л.: ЛМИ, 1961.

3.    Браудо И. об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. М – Л,    1965.

4. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.