Управление культуры Администрации г. Новокузнецка

Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

«Детская школа искусств №48»

**Методы и приемы работы над полифонией в старших классах ДШИ и ДМШ**

Методическая разработка

|  |  |
| --- | --- |
|  | Автор: Данилова Н.Ф.  преподаватель фортепианного  отделения ДШИ №48 |

г. Новокузнецк, 2020г.

Цель: показ способов работы над полифоническим произведением и исполнительских приемов, необходимых для воплощения замысла композитора.

Задачи:

* помочь исполнителю определить мелодические линии голосов;
* определить значение каждого, слышать их взаимосвязь;
* находить средства исполнения, создавать дифференцацию голосов, разноплановость их звучания.

Изучайте Баха, вникайте, углубляйтесь в него; пусть он будет для вас наставником. Когда вам и драматическая, и мрачная, и романтическая музыка надоест, обратитесь к Баху: в нем найдете отраду и утешение. Так в знойный день, когда вы бродите, измученные и утомленные, по городским улицам, раскаленным солнцем, зайдите в готический собор. Он стар и почернел от времени, но в нем вы найдете освежение, успокоение, и страсти ваши утихнут.

А. Рубинштейн.

Особое место в фортепианном классе занимает работа над полифонией. Изучение многоголосной музыки - основа основ воспитания и обучения пианиста. Необходимо развивать у учеников умение слышать и вести одновременно несколько музыкальных линий, что представляет немалую трудность.

Полифония многообразна – своеобразные её формы встречаются в народной музыке, музыке родных народов, в восточно-индийской и буддийской музыке. В музыке профессиональных школ и разных народов, жанров, стилей, целых культурных эпох, от многоголосной народной песни, до опер и симфоний.

Ансамбль мелодий – это и есть полифония и корни ее скорее народно-песенные. Появилась она в быту и в религиозной культуре человека.

В полифонии различают три вида – подголосочная – гетерофония, разнотемная – контрастная, и имитационная.

Подголосочная – все голоса исполняют одновременно разные варианты одной и той же темы. Возникают то слияния голосов в унисон, то расхождения голосов в различные интервалы.

Чем богаче различия между вариантами мелодий, тем больше такая полифония подходит к другому виду – контрастной – разнотемной полифонии. Такое изложение чаще всего появляется в русской народной музыке.

Имитационная полифония основана на последовательном проведении в различных голосах, либо одной и той же мелодической линии (канон), либо одного мелодического отрывка (фуга).

Все голоса в целом равнозначны, но в фуге (разновидность фугетта, инвенция) – ведущая роль у голоса с темой, в каноне у голоса, содержащего наиболее индивидуализированную часть мелодии.

Нужно знать, что полифоничность – это не только многоголосие в полифонии.

* все виды многоголосия, в том числе и гомофонный склад, и гармонический аккордовый склад, совмещают в себе различные элементы и виды многоголосия, построены на сочетании голосов (или инструментов, или того и другого). В этом смысле музыка вообще многопланова.

Обратимся теперь к более конкретному анализу работы над произведениями И.С. Баха для старших классов ДШИ и ДМШ.

При разучивании произведений И.С. Баха следует выполнять следующие педагогические задачи:

1. Добиваться, чтобы ученик услышал реальное сочетание двух и более голосов: петь один голос, другой играть.
2. Исполнять голос на октаву выше или ниже.
3. Менять тембр.
4. Менять штрихи.
5. Менять темп.
6. Исполнять на двух инструментах.
7. На разных инструментах.
8. Прибегать к разным аналогиям.
9. Каждому голосу дать свою характеристику.
10. Каждому голосу сделать карту динамического развития.
11. Уметь каждый голос вести от начала до конца произведения выразительно, осмысленно, с осознанием его самостоятельности.
12. Просмотреть рисунок гармонии, вертикаль.
13. Проигрывать целиком со специально насыщенным звуком в одном голосе, другие затушевывая.

**И.С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги. Фуга До мажор (№4)**

Следует рассказать ученику, что фуга относится к имитационной полифонии, голоса равноценно развиты, «полноправны». Всегда следует помнить, что в полифонии нет слова «Я», а есть слово «Мы».

Часто ученики грешат тем, что добросовестно выделяют только все проведения темы, в результате чего теряется постоянство, беспрерывность, движение, а ведь, это и создает единство настроения.

Форма трехголосной фуги До мажор близка классической схеме.

Экспозиция. Жизнерадостная бодрость её настроения определяет звучание фуги в целом.

После показа темы во всех голосах следует первая интермедия, которая приводит в тональность доминанты (Соль мажор).

Вторая интермедия более динамична, она приводит к проведению темы в верхнем голосе (в До мажоре) и определяет этим кульминацию экспозиции.

Третья интермедия тонально устойчива, уходит в минорный лад и подготавливает разработку.

Разработка (16т) начинается с проведения темы в нижнем голосе в тональности ля минор; четвертая интермедия аналогична второй, но изложена иначе и звучит напряженнее.

Пятая интермедия состоит из 2-х частей. Первая завершает разработку, закрепляя тональность ми минор, а вторая – секвенционно подводит к репризе и возвращает музыке жизнерадостный характер.

Реприза начинается с проведения темы в Фа мажоре (26т). Основная тональность закрепляется проведением темы средним, затем нижним голосами.

Заключение (31 такт) утверждает тональность До мажор и звучит как краткий итог пьесы.

Изучение данной фуги можно условно разделить на этапы.

1. Ознакомление с пьесой по голосам.
2. Определение характера, мотивного построения темы.
3. Изучение моментов как переход среднего голоса из одной руки в другую (части 4, 14, 20, 23, 28, 29).
4. Соединение верхнего голоса со средним и нижнего со средним.
5. Работа над двухголосием в партии одной руки.
6. Сочетание всех голосов; поиски динамических средств.

**И.С. Бах. «Инвенции и симфонии». Инвенция ми минор №7**

Инвенции являются подлинной школой голосоведения.

Нельзя забывать о том, какую цель преследовал И.С. Бах в инвенциях, с очевидностью свидетельствует заглавие титульного листа последней редакции цикла: «Добросовестное руководство, в котором любителям клавира, особенно же жаждущим учиться показан ясный способ, как чисто играть не только с двумя голосами, но и при дальнейшем совершенствовании правильно и хорошо исполнять три обязательных голоса, обучаясь одновременно не только хорошим изобретением, но и правильной разработке; главное же добиться певучей манеры игры и при этом приобрести вкус к композиции».

При работе над инвенцией ученикам очень пригодился бы совет И.С. Баха: смотреть на голоса как на людей, а на многоголосие как на беседу с этими людьми. Работа над инвенцией строится по тому же принципу, как и работа над фугой.

1. Тема. Это ядро, в котором заложена вся форма пьесы.

Тема звучит очень тепло и задумчиво. Нельзя толкать первый звук («си»), а помнить о динамической устремленности ввысь. Играть тему весом руки, глубоким, но светлым звуком. С первых уроков проследить развитие темы, как меняется ее характер.

Следует обратить внимание на темы, которые изложены терциями и секстами. Ученик должен уяснить: он играет не терции и сексты, а два голоса.

И здесь нужно найти удобное положение руки. Вес руки приходится на те пальцы, которые ведут главенствующий голос (отвесный 5 палец и легкий 1).

1. Работа над полифонией, есть, прежде всего, работа над одноголосной мелодической линией, насыщенной своей особой внутренней жизнью, всевозможными деталями.

В каждый голос нужно вдуматься, вжиться, а уж потом можно приступать к соединению голосов.

1. Основной акцент в трёхголосном произведении падает уже не на каждый голос отдельно, на каждую пару голосов, особенно в отношении следующих сочетаний: средний и верхний, средний и нижний.

Обычно ученик хорошо слышит верхний голос и почти не слышит средний и нижний как самостоятельные линии.

Полезно поучить эти построения разными способами:

1. Двумя руками.
2. С педагогом (педагог играет один голос, ученик другой).
3. Играть один голос, петь другой.

Основное требование при этом – внимательно слушать, чтобы была достигнута нужная звуковая цель, и не оказался утраченным характер каждой мелодической линии.

1. И еще она немаловажная задача, с которой ученик сталкивается в этой инвенции: это распределение среднего голоса между партиями правой и левой руки (19 и 21т). Эти места следует поучить отдельно, с остановками, помнить о том, что скачок всегда сопровождается ускорением (спокойно опускать первые пальцы).
2. Также одной из важных задач является ровное проведение всех шестнадцатых.

Egualmente – означает спокойную игру не в смысле темпа, а ровное, спокойное исполнение в смысле силы звучности. Полезно поиграть все шестнадцатые от начала до конца. Хороший способ игры с педагогом: ученик играет все шестнадцатые, а педагог все остальные.

1. Длинные звуки. Длинные звуки не должны прекращать свою «жизнь» раньше времени, в противном случае теряется сочетание голосов, не образуется между ними прослушиваемые интервальные соотношения.
2. С 27 такта голоса изложены на расстоянии.

Трудность заключается и в несовпадении фразировки и динамике (на уходе в теме, подъем в противосложении).

1. Поговорим о характере инвенции.

Ученику следует знать, что музыка И.С. Баха чужды вялость, размягченность. Здесь следует остерегаться сентиментальности. Характер музыки мужественный, а значит и способ извлечения звука должен быть всегда собранным, крепким, даже легато не должно быть расплывчатым.

Изучение сочинений Баха это, прежде всего большая аналитическая работа. Без предварительной умственной и психологической подготовки изучение полифонии приносит мало пользы.

**Педаль.**

Не следует верить легендарной традиции, будто Баха должно играть без педали. Если педализация подчас уже необходима в клавирных произведениях Баха, то в переложениях его органных сочинений она не заменима. Подразумевается применение педали для связывания отдельных звуков, двух аккордов, для выделения задержания, для сохранения звучания какого-либо голоса и т.д.: род деятельности демпферной системы, не порождающий никаких педальных эффектов в собственном смысле этого слова. Необходимая в связном многоголосном построении, такая педализация правомерна и там, где, вообще говоря, соблюдается предписание: «без педали». В этих случаях нога как бы заменяет недостающий палец.

(Что неупотребление педали есть часто лучшее ее употребление, - это положение следовало бы принять к руководству не только при исполнении Баха, но и при фортепианном исполнении вообще).

Где только возможно, предпочтительно выдерживать звуки рукой вместо педали.

Старшие классы являются периодом бурного развития интеллекта, формирования личности, здесь особенно отметим появление чувства взрослости, становление, развитие эмоционально-волевой сферы, нравственных представлений, без которых немыслимо качественное музыкальное образование.

Таким образом, старший подростковый возраст, является периодом, когда личностные качества и интеллектуальные способности достигли того необходимого уровня, который требуют от него изучение произведений значительной полифонической трудности.

Список используемой литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано /А. Алексеев.- М.: 1978.-120 с.- Текст: непосредственный
2. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе/И. Браудо.- М.: 1965.-Текст: непосредственный
3. Вопросы фортепианной педагогики: сборник статей, ред. В. Натансон. Вып.3, М.: Музыка, 1971.-Текст: непосредственный
4. Как исполнять Баха. – М.; Издательский дом «Классика - XXI», 2007- 2008г., ил.
5. Калинина Н. Клавирная музыка в фортепианном классе. Л.: музыка, 1974
6. Тимакин Е. Воспитание пианиста. Методическое пособие советский композитор, 1989