МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского»

Гуманитарно-педагогическая академия

Институт филологии, истории и искусств

Кафедра музыкальной педагогики и исполнительства

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

**К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СПЕЦИАЛЬНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ»**

**Составитель:**

старший преподаватель кафедры музыкальной педагогики и исполнительства

Кадырова М.Р.

Ялта – 2017 г.

**Особенности работы над полифонией на уроках фортепиано**

**со студентами младших курсов**

Полифоническая музыка является одним из древнейших областей музыкального искусства и имеет огромное и богатое прошлое, которое при изучении того или иного произведения необходимо знать для стилистически грамотного и верного его исполнения. А понимание стилистических особенностей полифонической музыки является ключом к пониманию всех музыкальных стилей. В значительной степени полифония требует и оказывает влияние на воспитание дисциплины в фортепианном исполнительстве. Она выросла на основе устойчивых традиций и строгой системы законов и правил. Исполнение полифонических произведений требует спокойствия, сосредоточенности, отсутствие случайного, субъективного.

Полифонии не свойственны произвольный контраст, динамические преувеличения, ритмические вольности и т.д., а значит, исполнение полифонических произведений требует чуткого отношения, постоянного внимания и контроля. Выразительное исполнение полифонических произведений невозможно без активного участия интеллекта. Полифоническая музыка, подразумевая активную комплексную работу всех внутренних процессов, таких как память, ощущение, мышление, восприятие, воображение, внимание, вместе с этим, является отличным инструментом для их развития.

Полифония - род музыкального искусства, художественный смысл которого выявляется средствами полифонического склада. Полифонический склад отличают: главенство мелодического начала, равноправие голосов, текучесть изложения.

Главная особенность полифонии — непрерывность развития музыкального изложения, текучесть, избегание периодически чёткого разделения на части, равномерных остановок в мелодии, ритмических повторов сходных мотивов.

В многовековом историческом развитии полифонии выделяются два этапа.

*Строгий стиль* — полифония эпохи Возрождения. Она отличалась суровым колоритом и эпической неторопливостью, распевностью и благозвучием. Именно эти качества присущи сочинениям великих мастеров-полифонистов О. Лассо, Дж. Палестрины. Следующий этап — *полифония свободного стиля* (XVII—XX вв.). Она внесла огромное разнообразие и свободу в ладо - интонационное строение мелодии, обогатила гармонию и музыкальные жанры. Полифоническое искусство свободного стиля нашло свое совершенное воплощение в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, в произведениях В. А. Моцарта, Л, Бетховена, М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Д. Д. Шостаковича.

Основные виды полифонического склада:

1. *Подголосочная полифония:* в основе подголосочной полифонии, свойственной в первую очередь многоголосной русской песне, лежит развитие главного голоса. Остальные голоса, возникающие обычно, как его ответвление, обладают большей или меньшей самостоятельностью. Иногда они лишь повторяют с небольшими изменениями основную мелодию, развиваясь параллельно с ней. Подголоски способствуют увеличению общей распевности мелодического развития. Иногда подголоски приобретают самостоятельность и становятся равноправными с основным голосом по своей развитости. Подголосочная полифония — форма русской, украинской, белорусской народной многоголосной песни.

*2. Контрастная полифония:* в отличие от подголосочной полифонии, контрастная основана на развитии независимых друг от друга независимых линий.

Контрастной полифонии свойственна переменная концентрация мелодического начала в различных голосах, вследствие чего один голос выступает на первый план (большинство прелюдий Баха)

3. *Имитационная полифония:* основана на последовательном проведении в различных голосах либо одной и той же мелодической линии (канон), либо одного мелодического отрывка темы (фуга). Имитация является важнейшим признаком полифонии.

4. *Контрастно-тематическая полифония* (или полимелодизм), при которой одновременно звучат разные мелодии. Впервые появилась в XIX веке.

Слово «имитация» значит «подражание», в применении к полифонии - это приём при котором каждый голос, как бы с некоторым запозданием повторяет (точно или с незначительными изменениями) одну и ту же мелодию. Приемы имитационной полифонии разнообразны. Возможны имитации в ритмическом увеличении или уменьшении, когда тема' переносится в другой голос и длительность каждого звука увеличивается или укорачивается. Встречаются имитации в обращении, когда восходящие интервалы обращаются в нисходящие и наоборот. Все эти разновидности использованы Бахом в «Искусстве фуги».

**Особенности работы над полифоническим произведением. Раскрытие основных исполнительских задач.**

Одной из труднейших задач в области музыкальной педагогики является изучение полифонических произведений, которые имеют большую пользу для развития будущего пианиста. Прежде всего, изучая полифоническое произведение ученик включает чрезмерное внимание и слух. Играя полифонические произведения, происходит развитие музыкального слуха, в частности, полифонического слуха. На сегодняшний день, в области изучения прочтения музыки Баха существует ряд нерешённых вопросов, вследствие чего, возникает множество проблем включающих в себя такие компоненты, как проблемы интонирования, голосоведения и дифференцированности фактуры, фразировки, артикуляции, правильного выбора темпа и аппликатуры, динамика и многие другие. Баховская полифония открывает перед исполнителем огромное богатство динамических красок и оттенков. Но вместе с тем это обстоятельство создаёт дополнительную трудность, так как баховской динамике не свойственна сентиментальность, эффектность, динамические нагнетания.

Полифоническое многоголосие - это ансамбль мелодий, самостоятельно развивающихся в контрастных голосах.

Полифоническая музыка располагает своими способами изложения и развития, своими выработанными жанрами и формами. Полифония привлекает сокровенностью мысли, а не внешними атрибутами, отличаясь строгостью фактуры и ограниченностью красочных возможностей.

Работа над полифонией включает грамотный разбор произведения:

- Разучивание мелодической линии;

- точность аппликатуры;

- четкость темпа, метроритма;

- артикуляция,

- интонирование и фразировка;

- голосоведение;

- работа над динамическим планом и тембродинамикой;

- расшифровка мелизмов

- педализация;

заучивание на память по цифрам;

- создание художественного образ произведения.

Следующий этап работы - подготовка к выступлению.

При работе над полифоническим произведением вначале необходимо проанализировать его форму. В большинстве случаев полифоническое произведение состоит из 3-х разделов: экспозиция, разработка, реприза. В экспозиции тема проходит во всех голосах поочерёдно. Против темы в другом голосе (одновременно с темой) проходит противосложение. Между проведениями темы могут быть интермедии, являющиеся промежуточным эпизодом, связывающим и подготавливающим эти проведения.

Особое внимание стоит уделить основной теме произведения т.к. она является основополагающим компонентом музыкального произведения, который определяет его неповторимый облик и смысл. Основная тема, есть отправной пункт развития, объект преобразований, раскрывающих художественный образ произведения. Наиболее распространённые виды полифонического развития тем:

- Тема проходит в других тональностях

- Тема в уменьшении, увеличении

- Тема проходит в обращении

- Ракоход - воспроизведение темы от конца к началу

- Тема развивается фрагментами

- Стретта - наложение одного проведения темы на другое.

Работа над полифонией - это сложный процесс, который включает в себя множество задач. Работа над всеми элементами требует больших затрат сил и времени, но это будет способствовать музыкальному, техническому и интеллектуальному развитию музыканта.

Динамика должна служить для того, чтобы рельефнее оттенять самостоятельность каждого голоса, придавая голосам различную силу звучания. Таким образом, средствами динамики мы имеем возможность инструментовать каждый голос. Но важно сохранить тембровую окраску каждому голосу на протяжении всего произведения, сохраняя единую звучность. Поэтому, для ясного воспроизведения полидинамики, следует избегать динамических преувеличений в нарастании или убывании силы звучания. Контрастность динамики присуща не только дифференциации голосов. Внезапная смена динамических ступеней происходит, как правило, на границах значительных разделов произведения. Это может быть обусловлено кадансами, которым присущ у Баха динамический пафос, значительность или же изменениями в плотности полифонической фактуры и т. д., то есть в местах, где имеется ясная грань в развитии произведения. Тем не менее, звучность установленная на большом или малом участке не остаётся всё время неизменной, а обогащается множеством тонких оттенков, но только внутри границ соответствующей силы звука. Таким образом, интонационное богатство в произведениях Баха находится в совершенной и убедительной нюансировке благородного forte и piano.

*Артикуляция* играет также важную роль в игре полифонии. Говоря об артикуляции важно понимать, что означают Баховские legato и staccato. Баховское staccato редко совпадает с современным лёгким ударом. Это не pizzicato, извлекаемое из клавиши, а скорее отрывистое тяжёлое detache.

*Темп и метроритм* должен четко исполняться, как указывает автор. Полифоническое произведение должно звучать строго придерживаясь всех канонов того времени и требований по отношению исполнения произведения. Нужно твёрдо уяснить, что быстрые произведения Баха не содержат в себе ту стремительность, которая характерна для музыкального искусства иных эпох. С другой стороны, медленные, учащиеся часто играют слишком медленно и статично, в то время как они всегда заключают в себе активную внутреннюю жизнь. Привычные для нас итальянские обозначения темпов, которые во времена Баха проставлялись редко, выражали не столько скорость движения - этот момент был на втором плане - сколько настроение, характер произведения, его эмоциональный тонус, так называемый «аффект». Не допустимо считать темп внутри одного произведения абсолютно неизменным, строго метрономичным, -иначе педантичное механическое исполнение почти неизбежно. Небольшие агогические оттенки присущи музыке Баха, как и всякой другой, только в более сдержанном и более тонком проявлении. *Ритм,* наряду с артикуляцией, является в старинной музыке важнейшим средством выразительности. Стиль Баха отличает необычайно точный, активный, чрезвычайно сосредоточенный, обладающий огромной художественной силой ритм. Здесь уместно меткое наблюдение Швейцера о том, что «всякое чувство у Баха связано преимущественно с определённым ритмом».

*Тембродинамика* Важным, при дифференциации голосов, является умение представить каждый голос, как отдельный инструмент или группу инструментов. Имеется ввиду умение извлекать на фортепиано определённую, необходимую звучность, пытаясь подражать тембровому звучанию различных инструментов.

*Аппликатура -* важный момент, при игре любого произведения. Прежде всего, нужно уделить внимание, правильному прочтению обозначенной в тексте аппликатуры и выполнить её. Ведь аппликатура является средством для создания звуковых образов. Часто аппликатуру выбирают исходя из плавного движения мелодии, нужной фразировки, выявлению мотивной структуры и чёткому произношению мотивов. Также встречаются необходимости выдерживания голосов. Поэтому приходится использовать неудобные подмены, перекладывания, «скольжение» пальца с чёрной клавиши на белую требующие приспособления руки, что является важным условием грамотного и выразительного исполнения. Часто такие подмены и перекладывания являются трудными и неприемлемыми для ученика. Поэтому по мере возможности нужно привлекать его к совместному обсуждению аппликатуры, выяснению всех спорных моментов в её выполнении.

Создание *художественного образа* в полифонии также является сложной задачей. Для его формирования необходимо определение характера и эмоционального настроения произведения, в то время как в Баховской полифонической музыке характер всего произведения определяется характером главной темы. Ведь произведения старинного полифонического стиля построены на многократном повторении темы - этого ядра, в котором заложена вся форма произведения.

*Мелизмы* представляют собой сокращённый способ записи мелодии распространённый в VII-VIII вв. и важно их исполнять осмысленно, певуче, в том темпе и характере, которые присуще произведению. В баховской трактовке мелизма существует три основных момента: исполняются мелизмы за счёт длительности основного звука; все мелизмы начинаются с верхней вспомогательной ноты (кроме перечёркнутого мордента); вспомогательные звуки мелизмов исполняются на ступенях диатонической гаммы. Эти основные моменты нарушаются лишь за редкими исключениями.

*Интонирование мелодии* Баха основано на понимании мотивной структуры. Мотив является наиболее мелкой выразительной интонацией. Выразительность произношения мелодии Баха связана с точным ощущением темпа, ритма, размера.

*Голосоведение,* самостоятельность голосов - непременное требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Сложность голосоведения заключается в различном характере звучания голосов, в разной, почти нигде не совпадающей фразировке, в несовпадении штрихов, несовпадении кульминаций, разной ритмической характеристике и различии в динамическом развитии. Поэтому, чтобы музыка получилась действительно полифонической необходимо понять развитие и внутреннюю жизнь отдельных голосов. В связи с голосоведением отметим такое важное явление, наиболее часто встречающееся у Баха, как «скрытое многоголосие». Это бывает в тех случаях, когда насыщенность одноголосной мелодии достигается присутствием в ней скрытого голоса, выявление интонационного богатства которого имеет большое выразительное значение. Следующий, не менее важный момент в голосоведении, является выдерживание в одном из голосов длинных звуков, на фоне которых развиваются другие голоса создающие в сочетании с ним гармонические вертикали, также имеющие большой выразительный смысл в музыке Баха. В отношении протяжённых звуков важно уметь соразмерить с его затухающим звучанием силу следующего, дабы не нарушить звуковую градацию, а значит мелодическую линию голоса. Таким образом, в полифонической музыке при исполнении многоголосия важно умение слышать и вести мелодическую линию каждого голоса в отдельности.

*Фразировка -* разделение музыкальной речи на мотивы, фразы, предложения согласно художественному смыслу, иначе говоря - музыкальная пунктуация, отражающая смену музыкальных мыслей. Своеобразие фразировки Баха связано с тем, что почти все его темы и мотивы носят затактовый характер, т.е. начинаются не на сильном времени, а на слабом. А значит, границы мотива у Баха не совпадают с границами такта. С вопросом **о** фразировке тесно связана и акцентировка. У Баха безударные ноты не исходят от акцента, но стремятся к нему. Поэтому, надо акцентировать не сильные доли такта, но те, на которые падает ударение по смыслу фразировки. С этим же тесно связан вопрос о ритмически верном исполнении музыки Баха. Очевидно, что без соблюдения всех стилистических принципов баховской музыки, невозможно передать её глубокой содержательности и художественного великолепия. Не менее очевиден факт того, что для выявления и дальнейшего соблюдения всех законов баховского музыкального языка необходима активная работа интеллекта, слуха, внимания и постоянного контроля. Выявленные характерные особенности баховского музыкального языка являются ценным материалом для лучшего освоения стиля, изучения произведений, более точного понимания редакторских указаний и конечно для дальнейшего стилистически верного исполнения.

Вывод: Таким образом, для освоения и качественного исполнения полифонического произведения Баха, необходима детальное изучение и проработка каждого отдельного элемента формы. И появление нужного результата достигается многократным проигрыванием и постоянным вслушиванием в голоса при проигрывании, как отдельных эпизодов, так и всего произведения.

 Без активного участия интеллекта выразительное исполнение полифонических произведений Баха невозможно. Вместе с этим студенческий возраст является 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, да и образование в широком смысле. Студенческий возраст, является периодом, когда личностные качества и интеллектуальные способности достигли того необходимого уровня, который требуется для изучения произведений значительной полифонической трудности. И задача педагога привить интерес к творчеству И.С. Баха, к эпохе. Научить выявлять особенности музыкального языка полифонии, ее богатство средств музыкальной выразительности, грамотно разучивать и исполнять полифонические произведения, учитывая исполнительские особенности, стиль.

ИСТОЧНИК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано : метод, пособие / Александр Дмитриевич Алексеев. - 3-е изд. - М.: Музыка, 1978. -288 с.

2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. / И. Гофман. - М.: Классика-ХХІ, 2002. - 192 с.

3. Николаев А. Взгляды Г.Г. Нейгауза на развитие пианистического мастерства. - Сб. Мастера советской пианистической школы С.178 - 179

4. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие / Наталья Андреевна Любомудрова. - М.: Музыка, 1982. - 144

5. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора / Николай Карлович Метнер. - М.: Музгиз, 1963. - 92 с.

6. Милич Б. Воспитание ученика - пианиста в 1- 2 классах ДМШ: метод, пособие / Борис Евсеевич Милич. - К.: Музична Україна, 1977. - 64 с.

7. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. - М. : Сов. энцикл., 1973-1982.

Т. 1.-1973.-960 с.

8. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз М,: 1989.-109 с.

9. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста / Евгений Михайлович Тимакин. — М.: Сов. Композитор, 1984. - 127 с.

10. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Геннадий Моисеевич Цыпин. М.: Просвещение, 1984. - 176 с.

11. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. — М.: Классика-ХХІ, 2001. - 176 с.