МУНИЦИПАЛЬНОГО АВТОНОМНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ЦЕЛИНСКОГО РАЙОНА»

Методическое занятие

 **«Первые шаги в полифонии»**

Подготовила и провела:

преподаватель

фортепианного отделения

Соловьёва Л.Г.

03.11.2022 г.

 Работа над полифонией на начальном этапе обучения чрезвычайно важна. Она оказывает громадное влияние на дальнейшее развитие ученика как музыканта и пианиста. Первейшей обязанностью педагога-пианиста является пробуждение в ученике  *интереса, любви к полифонии.* Ведь хорошо известно, что ученики часто недооценивают значение полифонии и не любят её. Поэтому очень многое зависит от начала работы над полифонией, от успешности первых шагов в этой области.

Граница между произведением гомофонно-гармонического и полифонического стилей проводится, как известно, во многих случаях лишь условно. Это особенно относится к репертуару первых лет обучения, где немного произведений с действительно равноправными голосами. Очень часто встречаются отдельные полифонические моменты в пьесах гомофонно-гармонического стиля. Задача педагога научить ученика вслушиваться не только в мелодию, но и в каждый элемент музыкальной ткани, каким бы малозначительным он ни казался. В простейших пьесах начального этапа важнейшее значение имеет образное, часто программное объяснение как пьесы в целом, так и отдельных элементов музыкальной ткани. Так, например, движение голосов в пьесе «Курочка» Любарского, не сложное для исполнения, может приобрести более яркие, выразительные краски и полифоническую выпуклость, если дать наглядную, «изобразительную» характеристику голосам. Например, партия левой руки – «неторопливая, важная мама-курочка», а партия правой – «суетливые, шустрые цыплята».

Так постепенно воспитывается умение слышать, осмысливать, «наполнять жизнью» все детали музыкальной ткани, что и является условием хорошего исполнения полифонии.

Важнейшей частью репертуара для начинающих является народно-песенная полифония подголосочного склада. Это очень важно. Ещё Танеев говорил, что полифоническое мышление «корнями своими гнездится в народном многоголосии». Для народа полифония, многоголосие это не внешние «хитросплетения», а объединение голосов, изливающих в песне свое горе. В народном многоголосии «все голоса самостоятельны, все принимают одинаковое участие в целом, и каждая мелодия отдельно взятая, красива сама по себе».

И пианист при работе над полифонией, должен проникнуться чувством, которое выражено в песне, стараясь играть так, точно пальцы поют партию каждого участника артели (хора), ведут и основной голос, и подголосок, заботясь о красоте целого.

Сначала знакомство с народно-песенной полифонией проходит на основе лёгких обработок народных и детских песен. Это даёт возможность воспитывать детей на инструментальных пьесах, в которых сохранились свойственные человеческому голосу живость и теплота. Близкие детям по своему содержанию и простоте музыкального языка, они позволяют педагогу преподнести в доступной форме первые сведения о строении пьес. Так, например, при разучивании пьесы «Ах, ты зимушка, зима» можно объяснить ученику, что начало мелодии как бы исполняет запевала, а затем к нему присоединяется хор, который разрабатывает основную мелодию, усиливая её выразительность. Разучивая каждый голос отдельно, учащиеся знакомятся с особенностью подголосков в русской народной песне, их самостоятельностью и общностью.

Двухголосная подголосочная полифония становится особенно доступной ученику благодаря программному названию и ярко образному толкованию голосов, о чём уже упоминалось ранее.

Так, в пьесе Сорокина «Пастухи играют на свирели» (обработка народной песни «Катенька весёлая») ребёнок легко представляет два плана звучности: как бы игру взрослого пастуха и маленького пастушка-подпаска, подыгрывающего на маленькой дудочке. Эта задача обычно увлекает ученика и работа спорится. Благодаря образным ассоциациям можно достичь также желаемой особой окраски голосов, что очень важно для полифонической игры в дальнейшем.

Интересные и разнообразные примеры народно-песенного многоголосия можно почерпнуть в сборнике «Полифонические пьесы для фортепиано на основе украинских народных песен» Берковича. Помимо пьес подголосочного склада, сравнительно легко воспринимаемых учениками, там есть пьесы, сочетающие подголосочную полифонию с имитационной. Пьесы такого склада имеют большую педагогическую ценность. Например - «Ой, под горой, под перевозом» или «Хмель лугами».

Из полифонических произведений имитационного типа лишь немногие могут быть использованы в начальный период обучения. Имитационная полифония представляет большие требования к музыкальному мышлению и технике исполнителя. Работу над нею также лучше всего начинать с простейших обработок народных песен. Начинающим пианистам на первых порах хорошо давать не только общее представление об имитации, но и рассказать о случаях, когда имитация связана со знакомыми явлениями в жизни. В песне «А мы просо сеяли» имитация связана с перекличками разных групп играющих, в песне «На зелёном лугу» имитации это эхо. В обработке «Все мы песни перепели» имитация воспринимается как приём подхватывания запева всем хором. Встретившись в дальнейшем с имитацией, в специально написанных пьесах, этюдах, ребёнок будет более живо её воспринимать. Много интересных маленьких пьес имитационного склада написана Е.Ф. Гнесиной – «Азбука», этюды, «Пьесы – картинки». Эти полифонические пьески представляют , при всей своей простоте, немалую трудность для ученика; они развивают умение слушать одновременно два голоса и выполнять руками различные движения. Преодоление технических трудностей этих маленьких пьес возможно лишь при наличии отчетливого музыкального представления: ученик должен слышать два не одновременно развивающихся голоса – с несовпадающими моментами динамических подъёмов и спадов, несовпадающими штрихами. Необходимые способы работы : исполнение одного голоса учеником, другого педагогом, пропевание одного голоса с игрой другого (для продвинутых учеников), исполнение одного голоса - f, другого - p ... Имитацию, как и другие приёмы полифонического развития хорошо показывать на произведениях, предназначенных для двух или нескольких исполнителей. Имитация, которую играет другой исполнитель, приобретает яркость, наглядность.

Особые исполнительские трудности встречаются при работе над канонами. Трудность их заключается в том, что имитируется не та или иная фраза, а почти вся песня целиком. Чтобы облегчить преодоление трудностей и приучить ученика мыслить полифонически, можно учить пьесы – каноны, начиная с простых, а затем стреттных имитаций отдельных фраз, только после этого переходя к канону.

Во всех случаях необходимо соблюдать артикуляционные и динамические обозначения. Это трудно, но очень важно для индивидуализации, рельефности каждого голоса. Каноны также очень полезно играть с другими исполнителями (с соучеником, с педагогом). Значительное место в репертуаре первых классов занимают миниатюры, преимущественно танцевального жанра, композиторов

Изложены они большей частью двухголосно и являются прекрасными образцами контрастной полифонии, где основную мелодию ведёт верхний голос, а нижний, уступая ему по выразительности, всё же имеет самостоятельную и непрерывную линию включающую моменты имитации верхнего голоса. Шедеврами этого типа произведений являются произведения, вошедшие в «Нотную тетрадь А.М.Бах». Наряду с «Маленькими прелюдиями» и пьесами из «Тетради Л.Моцарта», они принадлежат к числу лучших образцов педагогической литературы. Особым богатством мелодий и ритмов отличаются менуэты. В форме менуэта выражались различные настроения: одни грациозны и жизнерадостны другие трогают своими мягкими, гибкими и напевными мелодиями, задумчивым, а порой и печальным характером. В этих последних жанровые черты значительно смягчены. Ученикам легче понять содержание менуэтов и имеющиеся там полифонические задачи исходя из конкретного характера определённого менуэта. Можно разбирать все пьесы сборника, в каждой есть своя «изюминка», свои особенные исполнительские задачи, которые индивидуальны несмотря на наличие общих стилистических моментов.

В заключение нужно ещё раз отметить важность совместного исполнения полифонических произведений. Педагог должен уметь своим исполнением активизировать восприятие, «слышание» ученика. Нельзя жалеть ни сил, ни времени, чтобы кропотливо поработать над каждым элементом музыкальной ткани. Полифоническое мышление развивается сравнительно медленно. Лишь упорная многолетняя работа приводит к желаемому успеху.

**Список используемой литературы**

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.,»Музыка» 1978.
2. Любомудрова Н. О развитии навыков работы над полифонией. – В кн: Любомудрова. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1982
3. Н. Рабинович. О работе над полифонией с учащимися начальных и средних классов ДМШ. – В кн: Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып.2. Под ред. Николаева А.А.- М.,1965.
4. М.Э. Фейгин. Мелодия и полифония в первые годы обучения фортепианной игре. М., 1960.
5. А.П. Щапов. Фортепианная педагогика. М.1960.