Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Центр детского творчества» Сормовского района

Методическая разработка

«О работе над полифонией в младших классах»

Автор:

Колобова Елена Федоровна, педагог дополнительного образования

Нижний Новгород 2014 <u>Цель:</u> Овладение произведениями полифонического склада с разными видами полифонии: подголосочной, контрастной и имитационной (канон).

Задачи:

- Обучение принципам полифонического изложения;
- Обучение навыкам игры полифонических произведений: умение слышать и вести каждый голос в отдельности и в их сочетании;
- Научить понимать полифоническую музыку;
- Развитие полифонического мышления;
- Развитие внутреннего слуха, внимания;
- Воспитание музыкального вкуса и чувства любви к полифонической музыке;
- Расширение музыкального кругозора учащихся через знакомство с русским народным музыкальным творчеством и полифонической музыкой великих композиторов.

Одной из типичных особенностей фортепианной литературы является ее полифоническая многоплановость. Почти вся музыка в той или иной степени полифонична. «Даже самая простая мелодия в правой руке, сопровождаемая простым аккомпанементом в левой, полифонична, так как при этом наши руки играют разные линии» - Гольденвейзер. Полифония ставит перед пианистом ряд особенно трудных задач. Он должен уметь играть как бы за многих, должен одновременно вести несколько мелодических линий, несколько голосов, сообщая каждому из них свойственные ему туше, динамический план, фразировку и объединяя вместе с тем эти части в единый процесс развертывания произведения в целом. Исполнение полифонии требует развития внутреннего слуха и полифонического мышления.

Необходимо приучать ученика слышать и партию каждого голоса, и сочетание голосов, услышать тему (а в полифонических произведениях тема — это часто основная мысль произведения), её развитие, различные к ней противосложения.

Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения игре на фортепиано в музыкально-хоровой студии.

Известно, что глубокое и разностороннее изучение полифонической музыки в детские годы заметно сказывается на дальнейшем художественном росте пианиста. Постижение полифонии активно воздействует на музыкально-слуховое воспитание ученика, развитие его музыкального вкуса, и, несомненно, влияет на успешное овладение произведениями всех жанров педагогической литературы.

Однако, мы и сейчас порой сталкиваемся с фактами недооценки вопросов воспитания полифонического мышления у юных пианистов.

Вместе с тем, при ознакомлении с лучшими произведениями педагогического репертуара — замечательными детскими альбомами для фортепиано (Чайковского, Шумана, Гречанинова, Глиэра, Косенко, Прокофьева, Кабалевского) становится очевидно, что полифонические приемы являются органическими средствами выразительности в их музыкальной речи. Особенно наглядно это проявляется в кантиленных пьесах. Поэтому, развитию полифонического мышления способствует изучение не только строгой полифонии, но и таких произведений, как «Вариации на русскую тему» Майкапара, «Камаринская» Чайковского, «Ноктюрн» и «Народная песня» соч.31 Глиэра, «Колыбельная» Гречанинова.

С чего и когда начинать работу над полифонией?

Работу над простейшими формами полифонического изложения слудует начинать на первом году обучения, как только ученики смогут исполнять на фортепиано легкие переложения песен. Уже элементарная фактура легчайших пьес может быть

использована для привития первых навыков полифонической игры. Как известно, полифония бывает 3-х видов. Один из них - контрастная. Она основана на развитии самостоятельных линий, не имеющих общего ядра. Начальной стадией восприятия полифонических звучаний, пожалуй, следует считать фактуру контрастного 2-х голосного изложения. Наиболее активное усвоение 2-х планового изложения проходит на простейшей 2-х голосной контрастной полифонии. Следует отметить, что сопровождающий голос почти всегда имеет в ней преимущественно гармоническую функциональную основу.

В Двухголосной контрастной полифонии ученика важно научить вслушиваться в звучание каждого голоса в отдельности и 2-х взаимосвязанных линий. Наиболее благоприятной почвой для этого, способствующей яркости полифонических представлений у детей, будут пьески с наиболее рельефными интонационными и ритмическими контрастированиями голосов. Такое контрастирование должно дополняться регистровым, артикуляционным.

Контрастная полифония — область не только начальных полифонических представлений. С ней учащиеся знакомятся при изучении пьес из «Нотной тетради А.М. Бах», «Маленьких прелюдий» И.С. Баха.

На начальном этапе обучения значительную часть педагогического материала составляют народные и детские песни в легкой обработке для фортепиано (своеобразные «Песни без слов»). Это дает возможность воспитывать детей на инструментальных пьесах, в которых сохранилось свойственные человеческому голосу живость, теплота. Близкие детям по содержанию и простоте языка, они дают в доступной форме первые сведения о строении пьес. Так, например, при разучивании пьесы «Ах ты зимушка, зима» можно показать ученику, как начало мелодии исполняет запевала, а затем к нему присоединяется весь хор, который разрабатывает основную мелодию, усиливает её выразительность. Разучивая каждый голос отдельно, учащиеся познакомятся с особенностями подголосков в русской народной песне, с их самостоятельностью и вместе с тем — общностью. Таким образом, здесь мы подошли ко 2-му виду полифонии — подголоссочной, свойственной в первую очередь многоголосной русской песне, где в основе лежит развитие главного голоса, а остальные возникают как его ответвление.

Надо сказать, что полифонические пьесы подголосочного склада сравнительно легко воспринимаются и воспроизводятся даже начинающими учениками, в то же время они являются важнейшей частью репертуара начинающего ученика.

3-ий вид – имитационная полифония. Она основана на последовательном

проведении в разных голосах либо одной и той же мелодической линии (канон), либо одного мелодического отрезка темы (фуга).

Имитационная полифония уже с первого класса должна быть обязательной составной частью репертуара учащихся.

Начальной стадией восприятия и структуры являются каноны.

Музыкальный язык этих канонов предельно прост, доступен для непосредственных, еще не развитых музыкальных восприятий детей. Он в значительной мере опирается на народные мелодии или песенные интонации. Имитация — это, конечно, понятие обобщенное. Но на ранних этапах целесообразно вести ученика к подобным отвлеченным понятиям через конкретное пояснение, связанных с жизненными явлениями. Например, в обработке песни «На зеленом лугу» учащийся услышит имитацию как эхо. А в песне «А мы просто сеяли» имитация связана с перекличкой групп играющих. Многие маленькие этюды и пьески из «Азбуки» Гнесиной построены имитационно, а некоторые в форме канонов. Например, «Этюд 31», где ученик несомненно услышит имитацию — перекличку голосов, если педагог хорошо, выразительно сыграет ему этот этюд.

Сравнительно большую трудность представляет собой исполнение таких пьес, где имитируется не та или другая фраза, а почти вся песня целиком.

Чтобы облегчить эту трудность, а главное, чтобы приучить ученика полифонически мыслить, рекомендуется подобные пьесы учить, начиная с простых, а затем стретных имитаций отдельных фраз, только после этого переходить к канону. При таком исполнении прозвучит именно канон, а не механическое сочетание звуков. Подобное упражнение полезно как по нотам, так и без нот.

Канон полезно играть с другими исполнителями, чтобы каждый из учеников исполнял один голос. Поэтому очень полезно исполнять полифонические произведения (каноны), предназначенные для 2-х или нескольких исполнителей. Хочется особо подчеркнуть, что первейшей обязанностью педагога-пианиста является пробуждение в ученике интереса, любви к полифонии. Очень многое здесь зависит от начала работы над полифонией, от успешности первых шагов в этой области. Работа будет успешной, если в репертуар включать больше полифонических обработок русских народных песен, а специальные полифонические этюды и упражнения могут быть использованы как вспомогательный материал. В младших классах большое место занимают легкие полифонические пьесы И.С. Баха. Однако, не следует насильно заставлять ученика изучать Баха, пока эта музыка ему еще непонятна. Этим можно надолго отбить желание изучать полифонические произведения этого

композитора. Произведения вошедшие в «Нотную тетрадь» и «Маленькие прелюдии» принадлежат к числу лучших образцов педагогической литературы.

Этапы работы над полифонией

І. Приступая к работе над полифонией, необходимо, прежде всего ознакомить ученика с произведением. Основной задачей ознакомления является охват содержания, характера, формы произведения, выразительных свойств его музыкальной речи. Активная роль в ознакомлении ученика со всеми этими компонентами принадлежит педагогу. Исполнение педагогом задаваемого произведения, сопровождаемое некоторыми теоретическими пояснениями – наиболее приемлемая форма ознакомления с пьесами в младших классах.

Одной из форм ознакомления в младших классах является совместная игра педагога с учеником произведений 2-х голосного склада. Если ознакомление происходит не как формальный процесс, а в живой, увлекательной и вместе с тем доступной и полезной для ученика форме, оно активизирует его творческую волю на выявление и преодоление исполнительских трудностей.

В непосредственной связи с ознакомлением находится начальный разбор II. произведения. Разбор-анализ нельзя перегружать теоретическими необходимо выкладками. Их непосредственно связывать с самим Уже в несложных 2-х голосных полифониях исполнением. самых (прелюдиях, фугеттах, инвенциях) необходимо показать ученику, где проходит тема, как она изложена в экспозиционной, средней и репризной частях (в новом ли тональном освещении, или в ритмически измененном виде и т.д.), где находится противосложение и как оно представлено.

Следует обратить внимание на интермедии, связки- есть ли в них новый и как трансформируется основной теоретический материал. Вместе с анализом – разбором, или сразу после него (пока лишь в общих чертах) следует выявить и раскрыть музыкально-смысловую роль отдельных элементов произведения, например: каков характер темы, противосложения (плавный, спокойный, веселый, игривый и т.д.). Такое начало работы над произведением более доступно и интересно для ученика.

Дальнейшая работа связана с непрерывно возникающими исполнительскими задачами в процессе последовательного преодоления трудностей.

III. Части произведения – это не механическое разделение его на ряд отрезков. Оно должно отвечать музыкально-смысловому принципу и исполнительским возможностям ученика. Наметив сообща с учеником основные большие

- разделы произведения, необходимо в пределах каждого из них выделить отдельные меньшие части. В зависимости от сложности произведения, способностей ученика, части могут быть различные по величине.
- IV. Работа над голосоведением начинается с тщательного проигрывания отельных голосов в пределах наиболее коротких отрезков произведения с постепенным охватом все больших построений вплоть до законченного раздела. Уже в работе над отдельными голосами ученик должен услышать и выявить в своем исполнении интонационную и ритмическую характерность мелодики и моменты естественно наступающих в ней цезур (явных и скрытых). Совершенствуя и корректируя далее слухом звучание, ученик вносит в исполнение первые динамические нюансы и штрихи, соответственные смысловому значению мелодики. В 2-х голосных произведениях указанные моменты в равной степени характерны для работы над каждым голосом. После уяснения роли каждого голоса в законченном отрезке произведения, необходимо приступить к работе над объединением голосов в нем.
- V. Работа над голосами неотделима от непосредственно связанного с ней разбора аппликатуры. Непоследовательность, случайность в использовании различных пальцев результат своевременно неуяснённого им отношения к аппликатурным приёмам. Воспитание самостоятельности в подборе аппликатуры должна находиться в сфере пристального внимания педагога. Прежде всего, следует обратить внимание на музыкально-смысловую роль аппликатуры, её влияние на интонационную и ритмическую выразительность звучания, на певучесть и плавность голосоведения.

Правильная игра полифонии – прежде всего игра с правильным ритмом.

VI. Заключительный этап. Приступив к исполнению произведения в целом, необходимо окончательно установить наиболее характерный для него темп, определить общий динамический план трактовки. Этому должно сопутствовать постепенное снятие отдельных преувеличений в нюансировке, которые были порождены черновой работой в голосоведении. Но это не исключает шлифовки деталей. Для музыки И.С. Баха более характерно внезапно смена f и p, чем обилие мелких коротких f и p. Контрастный переход логичнее всего осуществлять в местах каденций.

О педали. Все легкие пьесы «Нотной тетради» и 2-х голосные инвенции следует исполнять совсем без педали.

На последнем этапе – работа над «ансамблевым» соединением голосов.

Необходимо развивать внимание, укреплять слуховую память, добиться умения начинать играть с любого места.

В заключение хочется сказать, что сама практика обучения должна выработать у учащихся умение полифонически мыслить. Благодаря усиленной работе, учащийся научится сознательно разбираться в полифонии и более рельефно, выразительно и содержательно её исполнять. Ведь полифония – ключ к овладению искусством игры на фортепиано.

Литература

- 1. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано.- «Музыка» М., 1982
- 2. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста, Киев, 1977.
- 3. Рабинович И. О работе над полифонией с учащимися начальных и средних классов ДМШ. В кн.: Очерки по методике обучения игре на фортепиано, вып. 2 под ред. А.А. Николаева, М., 1965.
- 4. Фейгин М. Полифония в первые годы обучения. В сб.:Ребенок за роялем, «Музыка», М., 1981
- 5. Цыпин М. Обучение игре на фортепиано, М., 1984.