**Комитет по культуре Ленинградской области**

**Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение**

**«Ленинградский областной колледж культуры и искусства»**

**Г. В. Перова**

**Основные принципы работы над полифонией в классе фортепиано**

Методическая разработка

Для студентов специальности «Хоровое дирижирование»

Санкт-Петербург

2017

Рецензент

Председатель ПЦК «Фортепиано»

Ицкова Лана Марковна

Методическая разработка Перовой Г.В. посвящена работе над полифонией в классе фортепиано.

Актуальность данной разработки состоит в тщательном изучении проблем работы с учащимися в классе фортепиано, в постоянном творческом поиске в работе преподавателя.

Методическая работа Перовой.Г.В. структурно состоит из введения, пояснительной записки,8 глав, заключения, списка используемой литературы.

В введении отмечены цель и задачи методической разработки, предмет исследования, теоретические и методологические проблемы данной разработки.

В работе затронуты многие важные аспекты овладения навыками исполнения произведений полифонического склада.

Представляют интерес следующие предложения автора:

1. «Хоровой» способ исполнения произведения,

2. артикуляция,

3. умение передать содержание произведения.

Обоснован вывод о важности последовательного изучения и профессионального подхода к данной теме для работы на факультете «Хорового дирижирования».

В достаточной степени использованы теоретические и нормативные источники по теме работы.

Оценивая в целом методическую разработку Перовой Г.В. следует отметить, что она отвечает основным требованиям и может быть использована в преподавательской деятельности как хорошее теоретическое пособие для практической работы преподавателей профессиональных учебных заведений, заслуживая положительной оценки.

Содержание

1. Пояснительная записка…………………………………………………………………………4
2. Введение………………………………………………………..……………………………………..6
3. «Хоровой» способ исполнения произведения…………………………………...6
4. Изучение полифонического наследия………………………………………………...7
5. Основные этапы изучения полифонической музыки………………………...8
6. Работа над инвенцией И. С. Баха ……………………………………………………….9
7. Артикуляция в произведениях И. С. Баха…………………………………………..10
8. Особенности исполнения динамического плана в произведениях И.С. Баха……………………………………………………………………………………………………...11
9. Темпы, педаль, орнаментика……………………………………………………………..11
10. Умение передать содержание произведения…………………………………….12
11. Заключение……………………………………………………………………………………….....13
12. Список литературы………………………………………………………………………..……..14

**Пояснительная записка**

Данная методическая разработка предназначена для студентов Ленинградского областного колледжа культуры и искусств по специальности «Хоровое дирижирование».

Работа над полифонией в классе фортепиано является важным и необходимым направлением в программе изучения хорового творчества. Исполнительский компонент изучения партитуры включает в себя игру ее на фортепиано. Умение «вокально» играть хоровую партитуру является необходимым качеством хорового дирижера.

Изучение партитуры дирижера начинается с углубленного прочтения поэтического текста, анализа драматургии развития литературного образа, выявления основных смысловых звеньев, а также изучения. хорового творчества композитора, его эпохи, особенностей стиля Детальная работа с хоровыми голосами углубляет знание дирижером партитуры, формирует его гармоническое слышание произведения, оттачивает его мастерство владения исполнительским инструментом, дает возможность – представить все исполнительские, в частности вокально-хоровые, трудности, которые ожидает коллектив при разучивании данного произведения.

Необходимым условием художественного исполнения полифонии является достижение ансамбля между партиями, слышание средних голосов, с одной стороны, их тембровой индивидуальности – с другой, их единства со всей многоголосной вертикалью. В связи с этим возникает особый вид фортепианной техники, предполагающий специфическую аппликатуру, подмену одного пальца другим, владение правой и левой педалями и т.д.

Одной из главных задач исполнения полифонического произведения является использование динамических оттенков. Разнообразие и гибкость нюансировки дают возможность красочности и богатства воплощения художественного образа. Гибкость динамики связана с донесением вокально-речевой интонации и целой фразы. Умение выделить общую и частные кульминации, сопоставить их с громкостью звучания, не нарушив общего замысла композитора.

После ознакомления с произведением начинается длительный и сложный период постижения его художественного образа. Характер звука зависит от художественного образа произведения, это может быть и стаккато, и маркато, и легато. Но главным для исполнителя является владение напевным звучанием при связывании верхнего и нижнего голосов, что создает впечатление общего легато. Важным условием в передаче на фортепиано особенностей полифонического произведения является исполнение цезур, определяемых вокально-хоровым дыханием и фразировкой текста как в отдельной партии, так и во всем произведении.

Актуальность создания данной разработки связана с необходимостью подготовки учащихся к исполнению полифонической партитуры на фортепиано, что является важным фактором освоения как фортепианного, так и хорового произведения.

**Введение**

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.

«**Хоровой» способ исполнения произведения**

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 учащемуся исполнить песню «хоровым» способом, разделив роли: учащийся 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, учащийся 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 явлении как эхо. Очень оживит восприятие имитации игра в ансамблевом изложении, мелодию играет учащийся, а ее имитацию «эхо» – педагог. Затем роли меняются.

     С первых шагов овладения полифонией учащимся 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».

**Изучение полифонического наследия**

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. Научить 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 рассказал учащемуся 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.

**Основные этапы изучения полифонической музыки**

   На начальном этапе работы первым делом необходимо понять характер пьесы. Определив настроение пьесы, педагог направляет внимание учащегося 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 учащемуся, 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» учащийся 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.

**Работа над инвенцией И. С. Баха**

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. 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 учащийся познакомится с пьесой в исполнении педагога, разбираем содержание инвенции. Вместе с учащимся 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 учащийся 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, учащийся внимательно должен слышать протяженность длинных нот и то, как из них естественно вытекает следующий звук. Направляя работу студента, 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. Учащемуся 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 студент не терял из виду целое, необходимо, чтобы он постоянно слышал пьесу целиком, в трехголосном звучании в исполнении педагога. Полезно поиграть в ансамбле: учащийся 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 учащемуся непосредственно на уроках.

**Артикуляция**

   Артикуляция – одна из важнейших условий выразительного исполнения старинной музыки. Ей следует уделять большое внимание в работе. Следует объяснить студенту, 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.

**Особенности исполнения динамического плана в произведениях И.С. Баха**

    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.

**Темпы, педаль, орнаментика**

    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 всех голосов. Сначала попробовать соединить два голоса, затем добавить третий. Большую трудность для студента будет представлять сочетание двух голосов в одной руке. Когда учащийся играет инвенцию целиком, в работу будут включаться новые музыкальные задачи. Одна из них – поиск нужного соотношения всех голосов в их одновременном звучании.

**Умение передать содержание произведения**

    С наступлением завершающего этапа работы исполнение инвенции целиком должно занимать все больше времени и внимания. Главной задачей заключительного этапа работы над инвенцией становится передача содержания музыки, ее основного характера.

   Работа над инвенциями И.С.Баха помогает понять мир глубоких, содержательных музыкально-художественных образов композитора. Изучение трехголосных инвенций много дает учащимся средних профессиональных учебных заведений для приобретения навыков исполнения полифонической музыки и для музыкально-пианистической подготовки в целом. Звуковая многоплановость свойственна всей фортепианной литературе. Особенно значительна роль работы над инвенциями в слуховом воспитании, в достижении тембрового разнообразия звучания, в умении вести напевную мелодическую линию.

**Заключение**

Изучение полифонии начинается с углубленного прочтения текста, анализа драматургии развития литературного образа, выявления основных смысловых звеньев. Обращение к тому или иному произведению предполагает глубокое изучение творчества композитора, его эпохи, особенностей стиля.

После ознакомления с произведением начинается длительный и сложный период постижения его художественного образа. Исполнительский компонент изучения партитуры включает в себя игру ее на фортепиано. Умение «вокально» играть хоровую партитуру является необходимым качеством хорового дирижера.

**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.    Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. Л.: Музыка, 1974.

5.    Хернади Л. Анализ трехголосных инвенций Баха. Введение.: Будапешт, 1965.

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

7.    Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1964.