

**Религиозная организация – духовная образовательная
организация высшего образования «Саранская духовная семинария
Саранской и Мордовской Епархии Русской Православной Церкви»**

Утверждены
Ректор Митрополит
Саранский и Мордовский
ЗИНОВИЙ



**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
ПО ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО
«РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЕЙ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО»
(автор Кониченко О. Ю., старший преподаватель)**

Рассмотрены
на заседании Научно-методического совета
протокол № 3 от «14» апреля 2020 г.
Председатель Научно-методического совета
Игумен Спиридон (Баландин)

Саранск 2020

Подписано простой электронной подписью
ФИО: Митрополит Саранский и Мордовский Зиновий
(Корзинкин Анатолий Алексеевич)
Должность: ректор
Дата и время подписания: 29.06.2021 16:03:06
Ключ: 485aa69d-4d00-48f3-92a6-00ae73a07ca2

Тема 1. Полифоническая музыка в репертуаре учащегося. Виды полифонии

Работа учащегося над полифоническими произведениями является обязательной частью обучения его на фортепиано.

Полифония – (поли – много, фон – голос) вид многоголосной музыки, основанной на одновременном звучании 2-х или более голосов.

Главная задача при исполнении полифонического произведения:

- умение слушать и вести каждый голос в отдельности (горизонталь);
- умение слушать всю совокупность голосов в их взаимосвязи (вертикаль).

Виды полифонии:

Подголосочная: в основе лежит развитие главного голоса. Остальные голоса возникают, обычно, как ответвления и обладают большей или меньшей самостоятельностью (обработки народных песен).

Контрастная: основана на развитии самостоятельных мелодических линий.

Имитационная: основана на проведении одной и той же темы в разных голосах. Имитация – от лат. подражание.

Тема 2. Трудности при изучении полифонических произведений и способы работы над ними

Выдающийся педагог и исполнитель 1-й половины XX в. А.Б. Гольденвейзер отводил полифонии большую роль в воспитании музыканта-пианиста: "Для всех пианистов альфой и омегой должна быть полифония". В отличие от других музыкантов, пианист практически всегда имеет дело с полифонией. Играя ее, он должен развивать такую несвойственную человеку способность как проявление внимания к разным линиям. Умение вести одновременно самостоятельные мелодические линии – чрезвычайно трудная не только техническая, но и психологическая задача.

1. Исполнительские трудности:

- умение во время игры слушать и вести самостоятельные мелодические линии, которые основаны, как правило, на контрастной:
 - артикуляции (верхний голос – легато; нижний – non legato)
 - фразировке (несовпадение кульминаций каждой фразы)
 - динамике (верхний голос – f , нижний – p)
 - ритмике (верхний голос -пунктир, нижний – простой).
- совмещение в одной руке 2-х и более голосов (для лучшего прослушивания голосов целесообразно их распределить между руками; верхний – правая рука; нижний – левая рука);
- распределение среднего голоса между руками (здесь важно добиться плавного перехода голоса из руки в руку необходимо при этом следить за большим пальцем).

Начиная знакомство с полифонией с первых лет занятий, учащийся уже к старшим курсам приобретает определенные навыки работы над полифонической музыкой.

Залог успешного исполнения полифонии кроется в умении «инструментировать» каждый голос, т.е. придать ему определенную окраску.

2-х голосие: Верхний голос играется более плотным звуком и legato.

Нижний голос – играется легко и non legato.

3-х голосие: Верхний голос играется ярко и выразительно. Средний голос – тише и более приглушенно. Нижний голос – негромко, но определенно.

Способы работы в 2-х голосной полифонии:

- каждый голос прорабатывается отдельно;
- знание наизусть каждого голоса обязательно. Способы работы в 3-х –

4-х голосной полифонии:

- по паре голосов со сменой динамики;
- совместное проигрывание (с учителем) по голосам или по паре голосов на одном или на 2-х инструментах;
- пропевание вслух или про себя одного из голосов с одновременной игрой всех остальных (рек.Блуменфельд);
- исполнение вокальным ансамблем всех голосов (рек. Метнер);
- исполнение всей полифонической фактуры на *pp* при ведении на *f* одного из голосов (и так прорабатываются все голоса (рек. Гольденвейзера, Нейгауза).

Этим способом рекомендуется учить не только полифонические произведения, но и любые другие, в которых музыкальная ткань полифонична.

Тема 3. Музыка И.С. Баха – школа полифонии. Основные задачи при изучении клавирных произведений И.С. Баха

Изучение клавирных произведений И.С. Баха составляет неотъемлемую часть работы учащегося пианиста. Нотная тетрадь А.М. Бах, маленькие прелюдии и фуги, 2-х и 3-хголосные инвенции – все эти произведения несут педагогическую направленность, так как были предназначены для домашнего музицирования и обучения музыке, занимающих в эпоху Баха значительное место.

При изучении баховских клавирных сочинений необходимо принять во внимание два фактора, характерные для клавирной музыки нач. XVIII в.

1. Особенность записи нотных текстов.

Произведения Баха почти лишены каких-либо обозначений – темповых, динамических, артикуляционных. Все или почти все исполнительские указания принадлежат редакторам.

2. Особенность инструментов, для которых эти пьесы предназначены.

Клавир – это обобщенное название клавишного инструмента нач.

XVIIIв.

Конкретно клавирные произведения Баха были предназначены либо для клавесина, либо для клавикорда.

Клавесин – звукоизвлечение производится задеванием струны перышком. Звук – острый блестящий, пронзительный, но отрывистый. Резкая смена динамики (*f–p*) достигается сменой клавиатур (мануалов).

Достоинство – звучный, блестящий инструмент.

Недостатки – невозможность передать динамические градации.

Клавикорд – звукоизвлечение производится задеванием струны металлическим наконечником.

Достоинство – возможность передачи звуковой гибкости, певучести.

Недостатки – глухой и слабый звук.

Средства выразительности клавирной музыки Баха:

- Звук – мужественный и крепкий.
- Туше – в большей степени это легато, достигаемое путем реального связывания звуков пальцами;
- Динамика – террасообразная, усиливается, как правило, в кадансовых оборотах, за счет уплотнения фактуры;
- Темп – все разновидности умеренного темпа, так как умеренность и сдержанность были основными эстетическими требованиями баховской эпохи;
- Артикуляция и фразировка имеют первостепенное значение. Артикуляция – это способ произношения звуков (бывает связная и расчлененная). У Баха чаще всего она контрастная (*legato – non legato* или *staccato*).

Фразировка – это разделение музыкальной речи на мотивы, фразы, предложения, согласно художественному замыслу.

Много внимания при изучении клавирных сочинений Баха приходится уделять вопросу об украшениях (мелизмах). И.С.Бах оставил таблицу расшифровки украшений, написанных для старшего сына Вильгельма Фридемана).

Общие замечания по исполнению мелизмов:

- в пассажах их следует исполнять легко и с возможной быстротой;
- в певучих пьесах их исполняют спокойно.

Тема 4. Работа над полифоническими произведениями на начальном этапе.

В начальном этапе - учащийся знакомится со всеми видами полифонического письма – подголосочным, контрастным, имитационным – и овладевает элементарными навыками исполнения двух, а затем трехголосных полифонических произведений различного характера.

Важную роль в полифоническом воспитании играют обработки народных песен, которые помогают легче осмыслить выразительное значение полифонии, знакомят с основными элементами

полифонического письма, такими как имитация, канон, стретта. Подлинное приобщение к миру полифонической музыки, вершиной которой является творчество И.С. Баха – непереносимое условие гармоничного развития учащегося-пианиста. С образцами полифонии контрастного типа учащийся начинает знакомиться по пьесам "Нотной тетради Анны Магдалины Бах", в основном танцевального характера (менуэты, полонезы), развивающими полифоническое мышление, звуковую палитру, воспитывающими чувство стиля и формы. Из многих задач, встающих на пути изучения этих полифонических произведений, основной остается работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса, способности слышать самостоятельные голоса в их взаимодействии.

Динамика направлена на то, чтобы рельефнее оттенить самостоятельность каждого голоса (полидинамика).

Особенность ритмики проявляется в использовании смежных (соседних) ритмических категорий. Контраст в артикулировании соседних длительностей, выявленный И. Браудо, назван «приемом восьмушки» и заключается в исполнении мелких длительностей *legato*, более крупных – *non legato* или *staccato*.

Два типа мотивов в полифонической музыке:

- ямбический, исполняющийся со слабой доли на сильную;
- хореический, начинающийся с сильной доли такта.

Трудность заключается в том, что границы мотивов часто не совпадают с границами такта.

Аппликатура исходит из своеобразных принципов композитора, который помимо подкладывания большого пальца, любил применять перекладывание (длинный палец через короткий) перекрещивание, беззвучную подмену пальцев на одной клавише, скольжение одним пальцем с клавиши на клавишу.

«Маленькие прелюдии и фуги», сборник не существовавший при жизни Баха, был составлен и издан только в 1848 году известным немецким музыкантом Ф. Грипенкерлем, также относится к педагогическим сборникам. 12 маленьких прелюдий подобраны Ф. Грипенкерлем таким образом, что они располагаются в восходящем порядке по ступеням диатонической гаммы (C, c, D d, e, F, q, a), 6 маленьких прелюдий расположены в аналогичном порядке (C, c, D, d, E, e), вероятно, самим автором. Пьесы сборника очень разнообразны по содержанию и полифоническому строению. Наряду с образцами контрастной полифонии здесь присутствуют пьесы имитационного склада, близкие по строению к инвенциям.

Трудность сборника заключается в соединении поразительного лаконизма с емкостью содержания. В нем также предоставлена возможность познакомить ученика с особенностями баховской фразировки, артикуляции, динамики, голосоведения, объяснить ему такие важнейшие понятия теории полифонии, как тема, противосложение, имитация и др.

Тема 5. Работа над полифонией на старших курсах

На старших курсах начинается непосредственная подготовка к исполнению самой сложной полифонической формы – фуги. Осуществляется она в основном на изучении фугетт и инвенций.

Фуга (от лат. «бег») – высшая полифоническая форма, основанная на имитационном проведении одной, реже двух и более тем во всех голосах по определенному тонально-гармоническому плану.

Фугетта (уменьшительное от фуги) – маленькая фуга.

Инвенция (от лат. «изобретение», «выдумка»).

Очень важный момент в работе над полифонией заключается в том, что мелодика доклассическая существенно отличалась от мелодики последующих стилей. Тема в баховскую эпоху играла совсем иную роль и преследовала совсем другие цели, чем в произведениях более поздних музыкальных стилей. Произведения старинного полифонического стиля построены на раскрытии одного художественного образа – темы, развитие которой и определяет форму произведения. Анализируя тему, прослеживая ее многократные превращения, ученик развивается интеллектуально и может представить себе инвенцию как живой диалог «собеседников».

В своих инвенциях Бах соединяет обучение на инструменте (одно из основных требований композитора-педагога – «добиться певучей манеры в игре», приобретение навыков одновременного исполнения нескольких самостоятельных голосов) с наставлением в композиции. Инвенции, несмотря на свою утилитарно-педагогическую целенаправленность, отличаются богатым образным содержанием и представляют собой шедевры музыкального искусства.

И.С.Бах 2-х и 3-х голосные инвенции. Редакции.

Известны 3 авторские редакции:

1-я редакция – 2-х голосные пьесы, назывались преамбулами и помещались отдельно от 3-х голосных, названных фантазиями.

2-я редакция – богаче, орнаментированные пьесы размещались по тональностям. Каждой 3-х голосной, – предшествовала 2-х голосная пьеса в той же тональности.

3-я редакция – 2-х голосные пьесы размещались отдельно от 3-х голосных.

Первой педагогической редакцией является редакция К. Черни (1840), которая считается неудовлетворительным изданием и не рекомендуется для педагогической практики. Для нее характерно:

- удобное распределение средних голосов между руками, продуманная аппликатура с точки зрения техники;
- непрерывное legato и отсутствие живой фразировки;
- преувеличенно быстрые темы;
- большое количество отклонений от темпа;
- частые изменения в динамике.

Редакция Г.Бишофа – отсутствие в этой редакции ярких, убедительных исполнительских указаний препятствовало повсеместному ее внедрению в педагогическую практику.

Редакция Ландсхофа – уртекст, академическое издание.

Редакция А. Гольденвейзера дает выверенный авторский текст, расшифровку украшений, подробно выписанную аппликатуру; характер исполнения указывается в общих чертах.

Редакция Ф. Бузони отличается ясной педагогической направленностью, ярко выраженной единой идейно-эстетической концепцией. Снабжена авторскими исполнительскими указаниями (фразировка, динамика, аппликатура) и обширными примечаниями. Большое значение уделяется анализу формы.

Среди недостатков:

- ограничивает свободу в исполнении мелизмов, выписывая их в нотном тексте;
- в некоторых случаях свободно относится к авторскому тексту, удваивает или переносит в другую октаву отдельные звуки (3-х голосные инвенции № 9, №15);
- завышенные темпы в некоторых 2-х голосных инвенциях (№ 5, № 9, №13).

Французские сюиты были названы так, по-видимому, учениками И.С.Баха. Название вызвано тем, что они написаны в манере, родственной французским клавесинистам XVII-XVIII в.в.

Сюита (от франц. "ряд, последовательность") – одна из разновидностей многочастных циклических форм инструментальной музыки. Обычно, части сюиты контрастны по характеру, темпу, ритму, но объединены тональным единством, мотивным родством и т.д.

Строение Французских сюит Баха: аллеманда – куранта – сарабанда – жига – в точности соответствует строению произведений французских авторов; вставные – интермедийные танцы – французского происхождения.

Танцы, из которых состоит клавирная сюита XVIII века, приобрели в творчестве Баха совершенно особую, присущую каждому из них характерность.

Аллеманда – во Французских сюитах стоит всегда на первом месте. Это место предоставляется ей вследствие серьезного и глубокого характера, который этот танец приобрел в творчестве Баха, а также потому, что аллеманда – коллективный танец. Композитор заключает сюитный цикл также коллективным танцем – жигой, так что получается стройная и законченная картина: несколько сольных танцевальных и инструментальных номеров в обрамлении двух коллективных танцев. Коллективность подчеркивается полифоничностью изложения в аллеманде и фугированностью – в жиге.

Очень много ценного может извлечь учащийся-пианист, работая над этим циклом. Сборник представляет большую педагогическую ценность.