

Т.В. Обуваева (Балтийск ДШИ им.И.С.Баха)

РАЗВИТИЕ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.С.БАХА.

“Развитие полифонического мышления в классе фортепиано является одним из сложных разделов музыкального воспитания. Приобщение к миру полифонической музыки – одно из условий гармоничного развития учащегося.

Изучение полифонии – одна из труднейших проблем музыкальной педагогики”
(И. Осипова)

На основе своего педагогического опыта считаю, что рассматривать этапы изучения полифонии нужно как единый связный процесс с последовательно нарастающей сложностью.

Важнейшей задачей для педагога является научить юного музыканта мыслить и слышать, уметь показать красоту и богатство полифонических пластов. Развитие полифонического мышления неотъемлемо связано с развитием полифонического слуха. Полифонический слух – это комплекс целого ряда различных музыкальных способностей. Это и мелодический слух, так как полифония состоит из мелодий или мелодических линий. Это и гармонический слух, так как мелодии выстраиваются в гармонии. Это и тембро-динамический слух, так как каждый голос характеризуется своим тембром и отличной от другого динамикой. Это и чувство ритма, так как в сочетающихся линиях голоса ритмически различны. Важным компонентом так же является способность горизонтального продвижения и вертикального сочетания линий. Все эти компоненты полифонического слуха находятся в активном внутреннем взаимодействии и выступают слитно, как целое.

Полифонический слух – это способность дифференцированно воспринимать и оперировать в музыкально-исполнительском процессе несколькими самостоятельными, автономно развивающимися звуковыми линиями. Конечно,

начинать развитие ребенка в этом направлении следует с первых уроков, создавая ту базу, на которой он будет развиваться.

Мелодии детских и народных песен в лёгком одноголосном переложении для фортепиано – самый доходчивый по своему содержанию учебный материал для начинающих. Но уже здесь тщательный подбор художественных образцов имеет огромное значение для музыкальных успехов ученика. Песни следует выбирать простые, но содержательные, отличающиеся яркой интонационной выразительностью, с чётко выраженной кульминацией, с помощью которых можно разбудить фантазию ребенка, ставить перед ним простейшие пианистические задачи (объяснить понятия тембровой окраски, штрихи, динамика, ритмический рисунок, начало и конец фразы и т.д.). Замечательные примеры таких пьес можно найти в сборниках Корольковой И.: «Крохе-музыканту», «Я буду музыкантом», Геталовой О. и Визной И.: «В музыку с радостью», «Новая школа игры на форт пиано» Цыгановой Г. и Корольковой И.

Затем в работу постепенно привлекаются и чисто инструментальные мелодии. Таким образом, с первых шагов в центр внимания ученика ставится мелодия, которую он сначала выразительно поёт, а затем учится так же выразительно «петь» на фортепиано. Выразительное и певучее исполнение одноголосных песен-мелодий в дальнейшем переносится на сочетание двух таких же мелодий в лёгких полифонических пьесах. Первые задания, помогающие развивать полифонический слух - это подбор по слуху, пение мелодий и попевок, сочинения окончания мелодии, подбор нижнего голоса, определение тональности.

Знакомство с музыкальным языком эпохи барокко служит основой для развития юного музыканта и помогает ему понять музыкальный язык последующих эпох. Наилучшим педагогическим материалом для воспитания полифонического звукового мышления пианиста является музыкальное наследие И.С. Баха. Если первокласснику привили интерес к полифонии, то, встретившись с произведениями И.С.Баха, он не сможет остаться к ним равнодушным.

Лёгкие полифонические пьесы из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» - ценнейший материал, который активно развивает полифоническое мышление ученика, его звуковую палитру, воспитывает чувство стиля и формы. Маленькие шедевры, вошедшие в «Нотную тетрадь Анны Магдалены 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. Начать лучше с менуэтов, поскольку в «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» им отведено главное место. Можно только приветствовать, если педагог образно и доступно детскому восприятию расскажет ученику об этом танце. О том, например, как с середины XVII века его исполняли во время торжественных дворцовых церемоний, как в дальнейшем он стал модным аристократическим танцем, которым увлекались чопорные придворные в белых напудренных париках с буклями. Танцевали менуэт с большой торжественностью. Музыка его отражала в своих мелодических оборотах плавность и важность поклонов, низких 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. Педагог должен направить внимание ученика на то, как отличны мелодии верхнего и нижнего голосов, насколько они самостоятельны и независимы друг от друга, словно исполняют их два разных инструмента. В обсуждении «инструментовки» голосов очень важно активное участие ученика. Это развивает его творческую фантазию, умение представить звучание тех конкретных инструментов, которые по своему тембру, регистру, диапазону наиболее соответствуют характеру данных мелодий.

«Под выражением «инструментовать на фортепиано», – писал И.А. Браудо, пропагандировавший этот метод работы под полифонией, – понимается умение извлекать на фортепиано не случайную, а определённую, необходимую в данном случае звучность». И далее: «Большое воспитательное для слуха значение имеет исполнение двух голосов в различной инструментовке».

Само собой разумеется, что ученику должно быть известно всё существенное и о клавесине, и о клавикорде. Достоинства и недостатки клавикорда объясняются его устройством: малейшее изменение нажима на клавишу вызывает чувствительное различие в звуковых оттенках, так как струна, которой касается при нажиме на клавишу металлический наконечник (тангент), находится как бы непосредственно под пальцем исполнителя. Поскольку на клавикорде нет никакого посредствующего механизма (подобно тому, который имеется в клавесине), инструмент может передать любые тончайшие динамические оттенки, а их постепенность – *crescendo* и *diminuendo* – всецело зависит от воли исполнителя. Второе достоинство клавикорда – возможность очень певучей, связной игры. К недостаткам же следует отнести глухой и слабый звук, правда звук нежный, мягкий и тёплый. Однако такой глуховатый тон вовсе не пригоден для исполнения целого ряда полифонических произведений, в которых каждый голос в общем движении должен слышаться с предельной отчётливостью.

Звукоизвлечение на клавесине производится задеванием струны пёрышком или металлическим стержнем. Клавесин обладает звуком острым, блестящим, пронзительным, но отрывистым. Присущие ему градации звучности достигаются сменой клавиатур (мануалов): одна для извлечения звука *forte*, другая – *piano*. Расположение клавиатур в инструменте – террасообразное, одна над другой. Известно, что И.С. Бах пользовался и усовершенствованными клавесинами с педальной клавиатурой, которая имела специальное приспособление (копул) для соединения верхней клавиатуры с нижней. Благодаря ему исполнитель мог увеличивать звучность верхними и нижними октавными удвоениями. «Итальянский концерт», «Французская увертюра» и «Ария с тридцатью вариациями» написана именно для такого инструмента.

На клавесине великолепно звучат быстрые пьесы с непрерывной равномерностью движения или пьесы токкатного типа (как Прелюдия *b-moll* из I тома «ХТК»). И наоборот, из-за короткого, отрывистого звука на нём нельзя

исполнять пьесы, требующие певучего, протяжного звука, постепенной нюансировки. Только клавикорд мог, например, вызвать к жизни Симфонии f-moll, d-moll, e-moll, a-moll. Также не вызывает сомнения, что Симфонии C-dur, G-dur, F-dur и H-dur и инвенции Es-dur, F-dur, G-dur, A-dur были написаны для клавесина с его блестящей звучностью, выразительными и помпезными басами.

Однако, важно помнить, что не слепое подражание диктует обращение к клавесину или клавикорду, а лишь поиски наиболее точного определения характера пьес, правильной артикуляции и динамики. В медленных певучих «клавикордных» инвенциях и симфониях legato – слитное, глубоко связанное, а в отчётливых быстрых «клавесинных» пьесах – неслитное, пальцевое, сохраняющее клавесинную разделённость звуков.

В дальнейшем мы переходим к изучению «Маленьких прелюдий и фуг», инвенций и симфоний И.С.Баха. Все эти произведения знакомы каждому школьнику, обучающемуся на фортепиано.

Фортепиано, в отличие от других музыкальных инструментов, - это многоголосный инструмент, инструмент-оркестр, с богатейшей тембровой палитрой. Пожалуй, ни для одного другого инструмента не написано такое огромное количество произведений, как для фортепиано. Практически все композиторы писали фортепианную музыку, понимая его безграничные возможности. Играя на фортепиано, мы имеем дело не с одной мелодией, как, например, певцы или другие музыканты-инструменталисты, а с разнообразной, интересной и в такой же степени сложной звуковой «картиной». Фортепианная музыка уже в своей основе многослойна, полифонична.

В результате многолетнего опыта сложился определённый порядок работы над произведением. В общем виде процесс разучивания полифонической пьесы состоит из следующих этапов:

1. Ознакомление с сочинением в целом.
2. Изучение каждого голоса отдельно.
3. Игра одного из голосов в октавном удвоении (двумя руками)
4. Совместное проигрывание по голосам (преподаватель - учащийся).
5. Сольфеджирование отдельных голосов
6. Игра голосов одновременно с разной динамикой (один голос громко, другой – тихо).
7. Перенесение нижнего голоса на октаву вниз, или верхнего на октаву вверх, затем исполнение с переносом обоих голосов в другие регистры.
8. Проигрывание отдельных пар голосов.
9. Раскладывание двухголосия в одной руке на две руки.
10. Работа над исполнением каждого вступления темы, имитаций, противосложений.
11. Использование возможности электронного инструмента, записывая один из голосов определённым тембром, затем подыгрывая ему другим.
12. Сольфеджирование одного из голосов и одновременное исполнение другого на инструменте.

В процессе работы над произведением возникают новые задачи, особое внимание обращаем на: различный характер звучания голосов, фразировку, несовпадение штрихов, несовпадение кульминаций, разная ритмика, несовпадение динамического развития.

После проделанной работы, наступает новый этап. Учащийся играет произведение целиком, в работу включаются новые музыкальные задачи. Одна из них - поиск нужного соотношения всех голосов в их одновременном звучании. Каждый голос имеет свое «лицо», характер, окраску. Учащийся

добивается нужного туше; более звонкого, открытого звука в верхнем голосе, более густого, основательного звука в басу.

На этом этапе работы я считаю, что преподаватель должен ясно сформулировать, на что надо обратить внимание при исполнении произведений И.С. Баха на фортепиано. Прежде всего на темп и характер движения, на раскрытие структурной и выразительной стороны тематического материала, на выразительное интонирование с помощью средств артикуляции и динамики, на орнаментику, аппликатуру и педаль.

Итогом работы становится осознание учащимися художественно-выразительного значения полифонических произведений. Это помогает понять мир глубоких содержательных музыкальных образов композиторов. Изучение полифонической музыки много дает учащимся детских музыкальных школ и для музыкально-пианистической подготовки в целом, так как звуковая многоплановость свойственна всей фортепианной литературе.

Развитие полифонического мышления необходимо рассматривать как часть музыкального воспитания в целом, воспитания художественного вкуса, любви к музыке.

Литература:

1. 1.Б. Яворский. Сюиты Баха для клавира. Классика-XXI, М., 2002.
2. И.М.Осипова. Развитие полифонического мышления.
3. М. Толстоброва «Как исполнять Баха» - М.: Классика-XXI, 2008.
4. Я. Мильштейн «Хорошо темперированный клавир» - М.: "Классика-XXI", 2001
5. Р.Э. Берченко «В поисках утраченного смысла» М.: "Классика-XXI", 2005
6. И.Н. Форкель «О жизни, искусстве и о произведениях И.С. Баха» И.Н. М.: "Классика-XXI", 2018
7. Б. Яворский «О сюитах И.С. Баха». - Москва: Классика-XXI, 2006

8. И. Браудо «Об изучении клавирных сочинений И.С. Баха в музыкальной школе» – М., 2001г.
9. А. Швейцер. Иоганн Себастиан Бах. Классика М.: Издательский дом «Классика-XXI»
10. Калинина Н. «Клавирная музыка И.С.Баха в фортепианном классе». – М., 2004г.