***Работа над полифонией в первые годы обучения фортепианной игре***

 Изучение многоголосной музыки – основа основ воспитания и обучения пианиста. Хочется особо подчеркнуть, что первейшей обязанностью педагога – пианиста является пробуждение в ученике интереса, любви к полифонии. Изучение полифонии - ключ к овладению искусством игры на фортепиано. Ведь фортепианная музыка вся полифонична, в широком смысле слова.

 Воспитание полифонического мышления, полифонического слуха, то есть способности дифференцированно воспринимать (слышать) и воспроизводить на инструменте несколько сочетающихся друг с другом в одновременном развитии звуковых линий - один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания.

 Современная фортепианная педагогика с большим доверием относится к музыкальному интеллекту детей. Опираясь на опыт Б. Бартока, К. Орфа, преподаватель открывает перед ребенком интересный и сложный мир полифонической музыки уже с первого года обучения в музыкальной школе. Полифонический репертуар для начинающих составляют легкие полифонические обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям по своему содержанию. Преподаватель рассказывает о том, как исполнялись эти песни в народе: начинал песню запевала, затем ее подхватывал хор ("подголоски"), варьируя ту же мелодию.

 Одна из главных задач – уметь слышать и исполнять многоголосную ткань таким образом, чтобы каждый голос имел свою тембровую окраску, свою фразировку, свое динамическое развитие, но вместе с тем, чтобы сохранилась целостность интерпретации произведения. Если ученик не слышит полифонической ткани, то его игра не будет художественно полноценной и мы не получим впечатления от живого звучания произведения. Хорошо известна антипатия многих учащихся – и не только начинающих к полифонии. Причина этого – восприятие ими полифонических пьес только лишь как трудных и скучных упражнений на соединение различных движений в двух руках. Ученик полюбит полифонию лишь тогда, когда она станет для него сочетанием выразительных мелодий певучего или танцевального склада. Поэтому особо важно выбирать для каждого ученика доступные и привлекательные по музыкальной образности полифонические пьесы. Полифонию, доступную уже в первые годы обучения, можно разделить на три группы:

* Первая из них – *народопесенная* музыка подголосочного склада, имеющая главный голос (запев) и несколько подголосков, дополняющих, поддерживающих, окрашивающих и обогащающих основной напев.
* Вторую группу образуют *пьесы с двумя контрастирующими голосами*. В большинстве из них основную по выразительности мелодию ведет верхний голос, которому противостоит самостоятельная, но интонационно менее выразительная, значительная линия баса.
* *Контрастная* полифония в основе своей имеет развитие самостоятельных линий с разной динамикой, фразировкой, штрихами, кульминационными моментами. Эту группу образуют старинные пьесы, преимущественно танцевального характера. Имитационная полифония содержит последовательные проведения в различных голосах либо одной и той же мелодической линии (канон), либо одного мелодического отрывка – темы. Примерами полифонических форм, построенных на примерах имитации темы, могут служить инвенции, фугетты и фуги.

 Репертуар первых трех лет обучения составляют полифонические пьесы русских и зарубежных композиторов, а также «Нотная тетрадь А.М. Бах», «Нотная тетрадь В.А. Моцарта», пьесы Гедике и другие. Для самых маленьких лучше всего вначале использовать обработки народных и детских песен, которые доступны и понятны детям, как простотой музыкального языка, так и своим программным содержанием: «Во саду ли, в огороде», « А мы просо сеяли» и т.д. Многие маленькие этюды и пьески из «Азбуки» Е. Ф. Гнесиной построены имитационно, а некоторые написаны в форме канона. Темы этих пьес – простые и лаконичные мелодии напевного или танцевального характера.

 Переходя к разбору полифонических обработок народных песен, отметим, что полифонические пьесы подголосочного склада сравнительно легко воспринимаются и воспроизводятся даже начинающими учениками. Несколько большую трудность представляют пьесы, сочетающие подголосочную полифонию с имитационной. Пьесы такого склада имеют особенно большую педагогическую ценность. Обработки народных песен занимают видное место в репертуаре учеников младших классов. В качестве примера народнопесенной музыки подголосочного склада рассмотрим пьесу

*«Ой, под горою, под перевозом» Украинская народная песня*

 Задорная, радостная мелодия легко поется и запоминается. Для нее характерны оживленное движение, «светлый» звук, яркие динамические контрасты. Авторские лиги (по тактам) можно истолковать как указание на игровой характер песни, требующий непринужденного исполнения, а также на выделение отдельных слов – интонаций в припеве. Однако лиги по тактам нередко влекут за собой чрезмерное подчеркивание метра и дробление мелодической линии. Поэтому здесь уместно отметить фразеровочные лиги. Подголосок сильно отличается от основного напева: в нем преобладают короткие мотивы, разделенные паузами; интонации его очень разнообразны. Контрастируя с основным напевом, он в то же время естественно сплетается с ним. Исполняется этот голос легко, с очень четким ритмом и некоторым выделением сильных долей. Он образует кое - где довольно трудные сочетания с основным голосом, как например имитации в тактах 9-12 и короткие «восклицания» во втором куплете, приходящиеся на слабые доли такта (здесь необходимо избежать невольного одновременного акцента в верхнем голосе). Разнообразие сочетаний двух голосов является наиболее привлекательной музыкальной чертой разбираемой пьесы; в этом же заключена и главная трудность ее для учеников. Необходимо уверенно усвоить ритм и фразировку каждого голоса в отдельности; это позволит ученику добиться рельефного соединения их.

*Примером пьесы с двумя контрастирующими голосами служит пьеса Л. Моцарта «Бурре»*

 Это живой, стремительный танец. Оба его голоса вполне самостоятельны, хотя и не равноправны; они контрастируют по рисунку и ритму. Необходимой при исполнении этой пьесы свободы и смелости движений обеих рук удается добиться путем изучения каждой партии в различных темпах. Верхний – основной – голос построен на ярких контрастах силы звучности и штрихов. Необходимо всякий раз ясно показывать характерное для бурре начало фразы с затакта; в быстром темпе и при непрерывном движении это представляет немалую трудность; поэтому нужно добавить к указаниям редактора фразеровочные лиги. Нижний голос исполняется более мягким и ровным штрихом non legato. Особой работы потребуют отдельные трудные места танца: «скачки» в обеих руках, двухголосие в партии левой руки. Эта пьеса приносит ученикам большую пользу в отношении ловкости и свободы движений, быстроты и внезапности переключения от f к p, от legato к staccato.

 *Примером контрастной полифонии служит Канон А. Гольденвейзера*

 В этой напевно – грациозной пьеске авторские лиги указывают на чередование различных штрихов, при этом короткая лига в одном голосе совпадает с более длинной в другом, в чем и заключается основная трудность исполнения этой пьесы. Выделение протяжных звуков в одном голосе не должно нарушать ровности мелодии в другом. Преодоление технических трудностей этих маленьких полифонических пьес возможно лишь при наличии отчетливого музыкального представления: ученик должен слышать два неодновременно (то есть с несовпадающими моментами динамических подъемов и спадов, несовпадающими штрихами) развивающихся голоса. Необходимые способы работы: исполнение одного голоса учеником, а другого педагогом, пропевание одного голоса и одновременное исполнение на фортепиано другого.

 Как бы уверенно не играл ученик полифоническую пьесу двумя руками, тщательная работа над каждым голосом не должна прекращаться ни на один день. Это обостряет слуховое восприятие, помогает лучше вникнуть в содержание и строение каждого голоса. Иначе голосоведение быстро «засоряется». Особенно трудно выучить полифоническое произведение наизусть. Ученики часто просто «вызубривают» его чисто механически, не вникая в смысл играемого. Такая память является ненадежной. После того, как произведение грамотно разобрано, учитель должен давать задание понемногу выучивать сочинение наизусть, лучше всего с наиболее трудных мест. Хороший прием тренировки памяти – игра с разных мест, «вразброс».

Способы работы над полифоническим произведением:

1. Отдельно каждой рукой, по голосам

2. Один голос играет учитель, другой – ученик.

3. Один голос петь, а другой одновременно играть.

4. Петь на два голоса. Один поет учитель, другой – ученик.

5. Сосредоточить внимание на одном голосе.

6. Знать наизусть каждый голос.

7. Играть один голос на f, другой на p (наподобие эха)

8. Игра голосов «вслух» и «про себя».

9. Игра с разных мест «вразброс».

10. Играть в разных регистрах и на разных инструментах.

11. Играть два голоса (в одной руке) двумя руками.

12. Игра голосов попарно: верхний – нижний, верхний – средний, средний – нижний.

 Достижение определенного уровня полифонической зрелости возможно лишь при условии постепенного, плавного наращивания знаний и полифонических навыков. Перед педагогом музыкальной школы, закладывающим фундамент в области овладения полифонией, всегда стоит серьезная задача: научить любить полифоническую музыку, понимать её, с удовольствием работать над ней.

 Список использованной методической литературы

1. Г. Нейгауз “Об искусстве фортепианной игры”.
2. Б. Милич “Воспитание ученика-пианиста в 3-4 классах ДМШ”.
3. А. Артоболевская “Первая встреча с музыкой”.
4. Н. Любомудрова “Методика обучения игре на фортепиано”.
5. Н. Калинина “Клавирная музыка Баха в фортепианном классе”.
6. А. Алексеев “Методика обучения игре на фортепиано”.
7. И. Браудо “Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе”.