Региональный конкурс методических работ

преподавателей учебных заведений культуры и искусства Тверской области

«Мастерская педагогических идей»

МБУ ДО «Молоковская ДШИ»

Методическая разработка

## Работа над полифонией в младших классах на уроке фортепиано

Составитель: Тутберидзе Кетеван Михайловна

преподаватель фортепианного отделения

МБУ ДО «Молоковская ДШИ»

171680, Тверская область, п. Молоково, ул. Ленина19

контактный телефон: 9201594957

пгт. Молоково

2023 г.

**Содержание**

1. Введение ……………………………….. 1

2. Цель и задача …………… ……………… 4

3. Сведения о полифонии …………………. 5

4. Формирование полифонического мышления и

 навыков исполнения полифонии на начальном этапе …. 5

5. Когда начинать работу над полифонией? ………… …… 6

6. «А.М.Бах Нотная тетрадь» - …………………………… 15

7. «Маленькие прелюдии и фуги» ………………. ………… 22

8. Заключение ……………………………..........… ………… 27

9. Список литературы …………… ………………………….. 28

## Работа над полифонией в младших классах на уроке фортепиано

**1 ВВЕДЕНИЕ**

 Работа над полифонией - труднейший раздел в воспитании маленького музыканта, изучение которого одна из самых сложных задач на начальном этапе обучения. Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству.Начало работы с полифонией происходит с первых шагов обучения, т.к. именно в младшем школьном возрасте закладываются основы полифонического звучания, которое, как известно, развивается очень постепенно

Развитие полифонического мышления необходимо рассматривать как часть музыкального воспитания в целом, воспитания художественного вкуса, любви к музыке, и в первую очередь, любви к родной, национальной музыке, а, следовательно, и к музыке полифонической. Сложность этих задач требует начинать занятия по развитию у учащихся навыков полифонической техники на более раннем этапе обучения, потому что недостаточное внимание к произведениям полифонического склада на начальном этапе приводит к механическому воспроизведению текста в отрыве от живой музыки.

##  Мы должны научить своих учеников умению слушать и слышать, прививать им общую культуру, открыть эстетическую и познавательную ценность музыки, воспитать слух, руководить воспитанием исполнительского мастерства. Слушание и, конечно, самостоятельное исполнение полифонической музыки поможет правильно осознать красоту и богатство музыкальной культуры. Научить ученика осознанно «петь» произведения, содержащие контрастные голоса, подголоски и имитации, а так же полноценно воспринимать полифоническое изложение, ощущать художественный смысл полифонических приемов, является одной из главных задач преподавателя фортепианного класса.

## Изучение полифонии — одна из самых сложных задач, которые стоят перед преподавателями и учениками детских школ искусств. Работа над полифонией требует постоянной концентрации внимания, слухового контроля, хорошо развитого мышления, владения особыми приемами, прикосновения и звукоизвлечения, определенного уровня развития пианизма. Полифония - прекрасное средство, способствующее развитию высшей психической функции- мышления, т.к. в процессе изучения требует применения таких мыслительных операций, как сопоставление, анализ.

## Известно, что изучение полифонической музыки в детские годы заметно сказывается на дальнейшем росте пианиста. Постижение полифонии активно воздействует на музыкально-слуховое воспитание ученика, развитие его музыкального вкуса. 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.

 **2. Цель:**  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;
* Воспитание музыкального вкуса и чувства любви к полифонической музыке;

## Развитие полифонического мышления.

## формирование исполнительских навыков игры на фортепиано;

## владение полифонической фактурой.

## развитие музыкального слуха, ритма, памяти;

## развитие навыков работы над полифонией, образного мышления;

## развитие эмоциональной сферы ребёнка.

**3. Сведения о полифонии.**

Полифония (от [греч.](file:///C%3A%5Cwiki%5C%25D0%2593%25D1%2580%25D0%25B5%25D1%2587%25D0%25B5%25D1%2581%25D0%25BA%25D0%25B8%25D0%25B9_%25D1%258F%25D0%25B7%25D1%258B%25D0%25BA) πολύς — многочисленный и φωνή — звук) — [склад](file:///C%3A%5Cwiki%5C%25D0%25A1%25D0%25BA%25D0%25BB%25D0%25B0%25D0%25B4_%28%25D0%25BC%25D1%2583%25D0%25B7%25D1%258B%25D0%25BA%25D0%25B0%29) многоголосной музыки, характеризуемый одновременным звучанием, развитием и взаимодействием нескольких голосов.

Начало работы с полифонией происходит с первых шагов обучения, а именно в младшем школьном возрасте закладываются основы полифонического звучания, которое, как известно, развивается очень постепенно.

**4. Формирование полифонического мышления и навыков исполнения полифонии на начальном этапе**

 Полифонию, доступную детям в первые годы обучения, можно разделить на три группы.

1.Подголосочная полифония - это легкий полифонический репертуар, включающий отработки народных песен. Ведущий голос в них, как правило, верхний, нижний же (подголосок) лишь дополняет, «раскрашивает» основной напев, усиливает его распевность.

2. Контрастная полифония - пьесы с контрастирующими голосами. Здесь основную мелодию также в большинстве случаев ведет верхний голос, нижний же, хотя и менее значителен, тоже самостоятелен в тематическом смысле. К шедеврам этого жанра можно отнести танцы из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах».

3. Имитационная полифония - наиболее трудный для восприятия и исполнения вид полифонии. Хотя интонационный контраст между линиями здесь отсутствует, каждый голос живет самостоятельной жизнью: не совпадают начала и концы фраз, в разное время возникают подъемы и спады в разных голосах, не совпадают кульминации, различная фразировка определяет и различную динамику. Основная работа над этим видом полифонии проводится не в младших, а в средних и старших классах ДШИ.

 Ученик должен знать исполнителей музыки И.С. Баха, разбираться  в различных интерпретациях, знать различные редакции, уметь их анализировать. Усвоить весь этот сложный материал за 2-3 последних класса невозможно, но если ученик работал над полифонией с первого класса, последовательно и поступенно изучал приёмы и принципы исполнения полифонической музыки, освоил и «Нотную тетрадь Анны  Магдалены Бах» и «Маленькие прелюдии», и «Инвенции»,  к выпускному классу появится возможность выполнить эти   серьёзные  требования.

      5. И все-таки когда же начинать работу над полифонией?

 С самых первых шагов знакомства с инструментом. Осмысленность и певучесть – это ключ к исполнению полифонической музыки. Максимальное внимание к качеству звука - одна из важнейших забот преподавателя. Работу над звукоизвлечением мы начинаем с non legato , ближе к portamento. Несвязно, но протяжно произносятся отдельные звуки. Необходимо научить ребенка прислушиваться не только к начальному моменту возникновения звука, но и к последующему его звучанию, протяжённости и угасанию. Рука при этом должна быть свободной, гибкой, подвижной и в то же время собранной. Посадка должна быть устойчивой и непринуждённой. Соприкосновение пальца с клавишей  должно быть мягким и эластичным. Не стоит надолго задерживать внимание на отдельных звуках, мы переходим к простым детским попевкам, песенкам («Василёк»,  «Зайчик»,  «Петушок»  и  др.). Ребенок учится использовать массу всей руки, играя в различных октавах, учится ориентироваться на всей клавиатуре, сравнивает различное звучание регистров.

 Связная игра требует от ученика обостренного слухового контроля, умения прислушиваться к моменту перехода от одного звука к другому. Необходимо объяснить ученику, что недопустимыми являются как «разрывы» между звуками, так и чрезмерное их  связывание, когда пальцы задерживаются на клавишах. С самого начала необходимо добиваться от ученика реального, прослушанного legato, плавного «переливания» одного звука в другой.
      Мелодии народных песен в легчайшем одноголосном изложении - прекрасный учебный материал для работы над legato. Это – «Ой ты девица», «Перепёлочка», «Во поле берёза стояла», «Ивушка» и другие песни. Работая над одноголосными мелодиями, ученик начинает понимать строение мелодии, слышать вопросо-ответные соотношения двутактов, определять характер музыки. Вводится простое понимание формы.
      Следующий этап в обучении - исполнение этих же мелодий с простым аккомпанементом. Ребёнок начинает играть двумя руками. Знакомые мелодии исполняются в унисон, в терцию, в сексту. В аккомпанементе используются квинты и сексты (бурдон). Вводятся понятия – тоника, субдоминанта, доминанта. Ученик подбирает по слуху аккомпанемент к простым мелодиям. Для развития гармонического слуха неплохо использовать пение с аккомпанементом на фортепиано и игру в четыре руки. Показывая ученику соотношение мелодии и аккомпанемента, преподаватель объясняет, что аккомпанемент всегда поддерживает и обогащает мелодию, что необходимо вслушиваться в звучание сопровождения, которое постепенно усложняется.
       Самостоятельность и согласованность движений обеих рук развивается у детей по-разному: у одних учеников сравнительно легко и быстро, у других – с большими затруднениями. Особую ценность для развития координации рук представляют такие произведения, в которых мелодия и сопровождение контрастируют по рисунку, ритму или штрихам, как например, в «Песне» А. Гондельвейзера из сборника Л.Баренбойма. Мелодия исполняется очень связно, протяжно, гибко, сопровождение же исполняется несвязно и очень ровно. Много подобных пьес в "Школе игры на фортепиано" Николаева, в сборнике «Путь к музицированию» Л. Баренбойма, «В музыку с радостью» О.Геталовой.
      Граница между произведениями гомофонно-гармонического и полифонического склада в этих пьесах и этюдах проводится лишь условно. В репертуаре для начинающих немного пьес с действительно равноправными голосами, но много пьес с отдельными полифоническими моментами. Полифонический материал для начинающих составляют легкие  обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям. В этих пьесах ребенок учится произносить мотивы второго голоса  другим звуком: подголоски можно произносить звуком более приглушенным, или, напротив, более подчёркнутым, в зависимости от характера музыки. Таким образом, ученик прикасается к основам полифонической музыки, развивается умение слышать и воспроизводить два голоса.

##  Как известно, народная музыка, всегда проникнута духом ансамбля, коллективности, несет в себе традиции многоголосия. Мелодическая напевность народной музыки по своей природе не одноголосна. Она стремится к коллективному интонированию, к выявлению себя через хор, через полифонию. Лучшей путеводной нитью в мир музыки для ребенка является песня. Именно она дает возможность педагогу заинтересовать ученика музыкой. Первоклассник охотно поет знакомые песни, с интересом слушает и угадывает разный характер пьесок, которые играет ему педагог (веселые, грустные, танцевальные, торжественные и т. д.) Попутно малышу следует рассказать, что звуки, как и слова, передают содержание, разные чувства. Я обычно на первом уроке с учеником провожу «игру» по определению характера музыки. Сначала играю ему разнохарактерные пьески, где он должен определить настроение, которое передал композитор, затем прошу ученика определить характер музыки по названию или по картинке, которая наглядно передает настроение. Особенно нравятся детям пьески из сборника «Знакомство с музыкой» Артоболевской. Например, пьеска «Где ты, Лека», по картинке дети придумывают целую историю о том, почему грустит собака. Картинка, сопровождающая Менуэт И.С. Баха наглядно передает эпоху того времени, костюмы танцующих на балу. По рассказам детей можно определить кругозор ребенка, его словарный запас, общительность и т. д. Так постепенно накапливаются музыкальные впечатления. Мелодии детских и народных песен в легчайших одноголосных переложениях для фортепиано – самый доходчивый по своему содержанию учебный материал для начинающих. Тщательный выбор репертуара имеет огромное значение в музыкальных успехах ученика. Песни следует выбирать простые, но содержательные, отличающиеся яркой интонационной выразительностью, с четко выраженной кульминацией. Таким образом, с первых шагов в центре внимания ученика становится мелодия, которую он выразительно поет, а затем так же выразительно старается «петь» на фортепиано. Выразительное и певучее исполнение одноголосных песен-мелодий в дальнейшем переносится на сочетание двух таких же мелодий в легких полифонических пьесках. В естественности этого перехода – залог сохранения живого интереса к полифонии в будущем.

В работе над полифонией на начальном этапе, думаю успешно использую и помогает в работе рассказы о **грузинской многоголосии**. Ведь Грузия относится к тем странам, которые имеют высокую культуру хорового пения и где грузинская песня имеет многообразную и богатую полифонию. Как правило, в Грузии стандартная песня исполняется обычно в три голоса. В начале пою, играю а потом учу их самую простую мелодию песни



 После изучения первого голоса переходим на второй голос. Дети в этот момент начинают с интересом слушать и с удовольствием петь вместе со мной в два голоса.



А когда переходим на третий голос, больше всего люблю смотреть на их открытые глаза. Им очень нравится и что самое главное, они наглядно видят как звучат все три голоса по отдельности и вместе.



В детском репертуаре есть большое количество произведений, которые способствуют развитию самостоятельности рук, так как мелодия и сопровождение в них контрастируют по ритму, штрихами, звуку. На них юный пианист учится слышать разницу в звучании мелодии и аккомпанемента, находит нужные приемы исполнения для каждой руки, и, хотя в этих пьесах не всегда голоса самостоятельны, они могут подготовить ученика к исполнению полифонии.

**А.Гольденвейзер Канон**
     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. Переходя к разбору полифонических обработок народных песен, отметим, что полифонические пьесы подголосочного склада сравнительно легко воспринимаются и воспроизводятся даже начинающими учениками. 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 самого легкого примера рассмотрим пьесу «Дровосек».
**Дровосек. Русская народная песня**

Задумчивая, протяжная пьеса должна звучать очень связно; двухтактовая фраза исполняется слитно с тяготением к центральному звуку фа, из которого «вытекает» мягкое окончание. Вслед за высоким голосом ту же мелодию повторяет (более сдержанным звуком) низкий голос, пьеса изложена в форме  канона; в 4-м и 5-м тактах каждый из голосов вступает раньше, чем другой закончил фразу. В конце песни нижний голос должен исполнить свою заключительную фразу очень мягко, чтобы не заглушить тонику – целую ноту, взятую верхним голосом; тогда в последний момент «выплывет» замирающая октава, что так характерно для русской народной песни. Пьеса эта, доступная ученикам уже в первые месяцы обучения, дает им представление о двухголосном подголосочно – имитационном складе. Пьеса того же типа –

## песня «То не ветер ветке клонит».

 Значительное место в репертуаре начинающих пианистов занимают пьесы старинных композиторов, написанные в стиле контрастной полифонии. Они были написаны для предшественников современного фортепиано (клавесин, клавикорд) — инструментов с двумя мануалами (клавиатурами). Исполнение двух голосов на различных мануалах создавало само собой тембровый контраст между ними. Почти всегда основную мелодию в контрастной полифонии ведёт верхний голос; нижний же голос проводит линию баса, более ровную и однообразную, лишь изредка включающую имитацию. Пьесы такого рода принято исполнять различными штрихами.

 Работая над самым доступным видом полифонической ткани (подголосочным), ученик с первых лет обучения параллельно знакомится с миниатюрами танцевального жанра композиторов XVII-XVIII вв. Изложение обычно двухголосное, основную мелодию ведет верхний голос, всегда разнообразный по артикуляции, ритму, интонациям. Нижний голос менее выразителен в интонационном отношении, но имеет самостоятельную линию. Это коротенькие пьесы отличаются изяществом и законченностью. Они воспитывают чувство стиля, вырабатывают осмысленное исполнение штрихов, самостоятельность рук, готовят учеников к более сложной классической полифонии.

**Г. Пёрселл «Ария»**

 **«Ария»** (итал. Aria — воздух) — 1) композиция для солирующего голоса с инструментальным сопровождением в опере, кантате, оратории; 2) пьеса певучего характера.

Это пьеса — пример контрастного двухголосия. «Солирующая поющая» мелодия в верхнем голосе очень выразительна и протяжна. Нижний голос исполняется portamento, ровно и мягко, как бы в отдалении, по динамике и тембру он должен контрастировать с верхним голосом.

 Полезно поработать следующим образом: петь верхний голос и аккомпанировать левой рукой. Необходимо добиваться большого мелодического дыхания в обоих голосах. Для этого следует поучить партию левой руки legato.

 В детском репертуаре есть большое количество произведений, которые способствуют развитию самостоятельности рук, так как мелодия и сопровождение в них контрастируют по ритму, штрихами, звуку. На них юный пианист учится слышать разницу в звучании мелодии и аккомпанемента, находит нужные приемы исполнения для каждой руки, и, хотя в этих пьесах не всегда голоса самостоятельны, они могут подготовить ученика к исполнению полифонии.

**А. Гольденвейзер. Песня**

 Гибкая, задумчивая мелодия верхнего голоса исполняется глубоким, певучим звуком, хорошим ***legato****.* Двутактовые фразы разделяются

небольшим        снятием        руки («дыханием»). Центральный звук

каждой фразы приходится на сильную долю второго такта (почувствовать его!).

 Сопровождающий голос, в отличие от мелодии, исполняется ***поп legato****,* очень ровно и точно (играть близко к клавиатуре, движения руки едва заметны). Он контрастирует с мелодией по звуку и штриху.

**H. Крутицкий. Зима**

 Мелодию ведет левая рука. Она напевна, протяжна. Следует обратить внимание, что каждый мотив начинается со слабой доли такта (как бы «мимо» первого звука) и звучит на фоне долгого звука правой руки, долгий звук берется глубоко, с хорошей опорой. Необходимо спланировать его так, чтобы он не погас, а встретился с последним звуком каждого мотива, исполняемого левой рукой.

 Уже на первом этапе необходимо познакомить детей с  приемами работы, которые помогут им в дальнейшем справить с затруднениями, возникающими при исполнении полифонии. Желательно на этом этапе осуществлять разбор пьес на уроке (можно эскизно), приучая ученика грамотно анализировать текст.

 На следующем уроке проверяется разбор (обычно каждой рукой отдельно). Педагог выясняет, понятен ли ученику характер пьесы, ее настроение. Затем направляет его внимание на то, чем отличаются партии верхнего и нижнего голосов, показывает, на сколько они самостоятельны и как (каким звуков, штрихом и т.д.) надо исполнять каждую партию.

 На этом или следующем уроке очень полезно разделить партии мелодии и сопровождения между учеником и педагогом. Ученик играет, то мелодию, то аккомпанемент. Это помогает ему переключаться от единого характера звучания к другому. Он слышит пьесу целиком, выделяя то мелодию, то сопровождение и, таким образом, лучше осмысливает «жизнь» каждого слоя фактуры. Работа в ансамбле с педагогом увлекает ученика, ему интересно, легко, он живо воспринимает обе руки, а педагог помогает ему прислушиваться то к мелодии, то к сопровождению, попутно объясняя соотношение мелодии и аккомпанемента. Ученик должен знать, как исполнять мелодию (ее характер, качество звучания) и как исполнять аккомпанемент, каким штрихом, каким звуком. Так очень постепенно, воспитывается умение слышать и осмысливать всю ткань произведения.

**5. А.М.Бах «Нотная тетрадь»**

 Наилучшим педагогическим материалом для воспитания полифонического звукового мышления пианиста является клавирное наследие И.С.Баха, а первой ступенькой на пути к пониманию полифонии является широко известный сборник под названием «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах». Маленькие шедевры, вошедшие в «Нотную тетрадь», представляют собой в основном небольшие танцевальные пьесы – полонезы, менуэты, марши, отличающиеся необыкновенным богатством мелодий, ритмов, настроений. «Нотная тетрадь А.М.Бах» - это своеобразные домашние музыкальные альбомы семьи И.С.Баха. Сюда вошли инструментальные и вокальные пьесы самого различного характера. Эти пьесы как собственные, так и чужие, написаны в тетради рукой самого И.С.Баха, иногда – его жены Анны Магдалены Бах, встречаются так же страницы, написанные детским почерком кого-либо из сыновей Баха. Вокальные сочинения – арии, хоралы, входящие в сборник, - предназначались для исполнения в домашнем кругу баховской семьи. В сборнике девять Менуэтов. Во времена И.С.Баха Менуэт был распространенным, живым, всем известным танцем. Его танцевали и в домашней обстановке и на веселых вечеринках и во время торжественных дворцовых церемоний. В дальнейшем менуэт стал модным аристократическом танцем, которым увлекались чопорные придворные в белых напудренных париках с буклями. Хорошая иллюстрация балов того времени в сборнике Артоболевской «Первая встреча с музыкой» . Следует обратить внимание детей на костюмы мужчин и женщин, в большей степени определявшие стиль танцев: у женщин креолины, необъятно широкие, требовавшие плавных движений, у мужчин – обтянутые чулками ноги в изящных туфлях на каблучках, с красивыми подвязками – бантами у колен. Танцевали Менуэт с большой торжественностью. Музыка отражала в своих мелодических оборотах плавность и важность поклонов, приседаний и реверансов. Прослушав Менуэт в исполнении педагога, ученик определяет его характер, что он напоминает больше песню или танец, поэтому и характер исполнения должен быть мягким, плавным, певучим, в спокойном, ровном движении. Затем необходимо обратить внимание ученика на отличие мелодии верхнего и нижнего голосов, их самостоятельность и независимость друг от друга, словно их поют два певца: первый - высокий женский голос – это сопрано, а второй низкий – мужской – бас, или два голоса исполняют два разных инструмента.

 Задавая пьесу из сборника педагог должен быть уверен, что она по силам ученику, что он поймет его смысл.

 Прежде, чем дать задание разбирать пьесу, необходимо проверить аппликатуру, штрихи, расставить фразировочные лиги.

 Педагогу следует сыграть пьесу. Раскрыть ее содержание, определить характер, направить внимание ученика на различные мелодические линии в партии правой и левой руки, выяснить, в чем это различие состоит, насколько голоса самостоятельны. Затем объяснить фразировку и артикуляцию каждого голоса. После этого начать разбирать текст в классе: первую половину пьесы каждой рукой отдельно. Без разбора на уроке, без детального разъяснения задавать самостоятельный разбор пока нецелесообразно, так как ученик должен представлять, что ему делать дома.

 На следующем уроке необходимо проверять разбор первой половины пьесы. Педагогу следует обращать внимание на точное и выразительное исполнение штрихов, певучесть звука, а главное - еще раз объяснять, в чем проявляется самостоятельность каждого голоса.

 Одновременное звучание двух голосов ученик должен услышать в ансамблевой игре с педагогом, что дает возможность воспринять пьесу целиком. Затем таким же образом разбирается вторая половина пьесы.

 Нужно не торопиться соединять две руки (особенно с малоспособными учениками). Только после того, как ученик грамотно, свободно играет каждый голос (верные штрихи, аппликатура, нужная звучность), можно разрешить соединять две руки.

 Как бы хорошо ученик не играл нужную пьесу, он должен проигрывать отдельно каждый голос, иначе зачастую рельефность голосов исчезает.

 Изучение полифонических пьес - танцев из сборника Анны Магдалены Бах - начинается с легких менуэтов.

**Менуэт G-dur№4:**

 Менуэт – это танец французского происхождения, размер ¾. Имел очень широкое распространение в инструментальной музыке. Он вошел в жизнь у венских классиков, вплоть до наших дней. Менуэты Баха разнообразны, они не схожи друг с другом.

 **Менуэт №4** – изящная грациозная музыка. Этот менуэт можно разделить на два музыкальных плана. Правая рука – все время исполняет мелодию, а левая рука – сопровождающий мелодию бас. В первом разделе должны присутствовать вопросно – ответные соотношения. Первая фраза – второй такт – завершается на легкое стаккато. Первая фраза – 4 такта – должны звучать достаточно ярко и звонко – это вопрос. Вторая фраза – играть чуть тише, на mp – это ответ. Играть на легато, но другим прикосновением, тише. Полезно поиграть ансамбль – ученик задает вопрос, а учитель отвечает или наоборот. Нужно научить ребенка «спрашивать» и «отвечать» на фортепиано. Вторая часть – изучение каждого голоса отдельно, полезно исполнять два голоса разной силой, каждый голос должен быть изучен как самостоятельный, можно один голос играть, другой петь, можно играть нижний голос в октавном удвоении, так как нижний голос требует большего внимания – это делает ученик, а учитель играет верхний.

 **Менуэт ре минор**(№36) - по характеру певуч и мелодичен. Лирическая, задумчивая мелодия исполняется хорошим ***legato,*** очень спокойно и ровно. Начало верхнего голоса состоит из двух двутактовых фраз, каждая из них стремится к сильной доле второго такта. Следует обратить внимание на штрихи: во втором такте глубокий поклон ***(ре-ля***), следующие четыре такта более динамичны. Мелодия поднимается вверх к своей кульминации (шестой такт) и плавно заканчивается в параллельном мажоре. Подъему к кульминации помогают короткие танцевальные мотивы (приседания - пятый такт).

 В отличии от первой части, с ее плавным движением, вторая достаточно яркая, со скачками в мелодии, с энергичным подъемом и кульминации в конце (***си-бемоль***). Меняется характер звучания, увеличивается напряженность (ученики часто играют эту часть грубо, с динамическими преувеличениями!). В двух первых ярких фразах второй части необходимо дослушать концы (половинки), так как часто восьмушки в нижнем голосе «гасят» мягкое окончание фраз. Заключительный четырехтакт, с его энергичным подъемом к кульминации, неудобен позиционно (играть ближе к черным клавишам, «зарыться» в них).

 Нижний голос самостоятелен, имеет четкую фразировку. Желательно исполнять его ***portamento,*** хотя в данном случае из-за певучего вокального тематизма можно левую руку исполнять ***legato.*** На примере данного Менуэта можно показать ученику, в чем проявляется самостоятельность голосов:

* + в различном звучании голосов;
	+ в собственной фразировке каждого голоса; ,
	+ в несовпадении штрихов;
	+ в несовпадении кульминаций в обоих голосах;
	+ в различном ритмическом рисунке голосов.

 Пьеса будет полифонической, если ученик осмыслит жизнь каждого голоса. Поэтому надо хорошо выучить каждую руку и не спешить соединять их вместе.

 **«Волынка» ре мажор**(№22) - очень скупая по своим выразительным средствам. Построена на подражании звучности волынки. Уместно рассказать ученику о том, как играют на этом инструменте, как одна или две трубочки постоянно играют либо тонику, либо тоническую квинту, а; на других трубочках с отверстиями волынщик играет мелодию. Мелодию в пьесе ведет правая рука. Голоса расположены на большом расстоянии, создавая «разреженность» звучания. Начинать пьесу piano; хорошо должен прозвучать первый звук **ля,**из которого «вытекают» шестнадцатые. Мелодические звуки («Флейты») верхнего голоса должны звучать ясно, но не грубо (такты 1-2), унисонная фактура (такты (3-4) - громко. Солирующая мелодия выигрывает, если левая рука играет легким ***non legato*** ровно, и не следует за динамическими оттенками правой руки.

 Во второй части - яркая, напряженная звучность, скачки, синкопы, контрастные звучания.

 Несмотря на легкость фактурного изложения, пьеса не простая, так как требует точного исполнения штрихов в достаточно подвижном темпе.

 **Полонез соль минор**(№12). Отражены основные черты польского танца. Энергичная, яркая, торжественная мелодия верхнего голоса должна звучать очень точно ритмически. Шествие танцующих передается ритмической фигурой с пунктирным ритмом. Важно не замазывать ее, играть энергично и точно.

 Основная нагрузка падает на солирующую правую руку, она ведет мелодию. Левая же ее сопровождает. Неслигованные звуки играть ***non legato.***Первое предложение желательно повторить два раза: первый раз как бы на громкой клавиатуре клавесина (нижней), второй - на тихой (верхней). Так же исполняются две двутактовые фразы второй части Полонеза: такты 11-12 - ***forte*** (нижняя клавиатура), такты 13-14 - ***piano*** (верхняя клавиатура. Необходимо всегда следить за точностью исполнения штрихов, не играть грубо, воинственно, помнить, что это танец - шествие, открывающий бал.

 **Менуэт соль минор (№5).**Он серьезен, очень напевен. Исполнение мелодической линии требует глубокого звука, хорошего ***legato.*** Не дробить, ощущать движение мелодии по четыре такта, дослушивать окончание фраз - половинки, на фоне которых звучит мягкая «Связка» в нижнем голосе. Окончание первой части детям играть неудобно, хорошо, бы облегчить - либо снять мордент, либо играть его, но вместо аккорда взять только верхний звук ***си-бемоль.*** Не тянуть, ощущать темп менуэта.

 Менуэт соль мажор (№7) - один из самых «танцевальных» менуэтов. В движении и штрихах мелодии ощущаются плавные движения танцующих.

 Начинают Менуэт две двутактовые фразы, в которых ясно слышно тяготение к сильной доле второго такта. Эти такты представляют для учеников наибольшую трудность: движение мелодии по ступеням трезвучий, гибкий ее рисунок неудобен для детской руки, так как требует сложного объединяющего движения. Имитация в первой фразе образует трудное сочетание, так как начала и концы фраз в двух голосах не совпадают по времени

 Нижний голос разнообразен - он то имитирует мелодию верхнего голоса, то контрапунктирует ей, двигаясь плавно четвертями (которые лучше исполнять ***non legato*** и очень точно ритмически - этим достигается контраст голосов).

 Начало второй части (минор) играть более мягко. Все повторения мелодий первой фразы разнообразить по силе звука, однако играть не грубо, не пестрить динамическими оттенками - это нарушит изящество Менуэта. Заканчивается Менуэт повторением двух первых фраз (трехчастность).

 Пройдя ряд пьес, ученик познакомился с простейшими проявлениями полифонического мышления.

 Однако работа только начинается. Только последовательное усложнение текста развивает мастерство. Каждое задание должно быть посильно и понятно ученику. Работа над трудными, недоступными полифоническими произведениями превращается для ученика в формальную, механическую зубрежку. Его продвижение мнимое. Усложняются тексты. А мастерство не растет.

 Не обязательно играть только Баха. Есть много прекрасных пьес Генделя, Моцарта, Гайдна, других авторов. Работа над полифонией должна вестись систематически, а не от случая к случаю.

 Ученики 2-3 классов должны знать, что в рукописях Баха исполнительские указания отсутствуют. В современных изданиях все обозначения темпов и динамических оттенков принадлежит не Баху, а редакторам. Именно редакторы являются помощниками в работе педагога, так как не только указывают приемы исполнения, но и помогают понять характер произведения.

 Педагоги должны знать, что существуют различные редакции «Нотной тетради», и ни одна из них не является обязательной для исполнения. Если педагог хочет что-то изменить в данной редакции - он может внести поправки. Указания редакторов должны рассматриваться как один из возможных вариантов трактовки текста. Уже в этом возрасте ученик должен понимать, что такой авторский текст.

 Работая над полифоническими произведениями, ученики уже на начальной стадии произведения встречаются с украшениями (морденты, форшлаги, трели, группетто, шлейфep'bi). , Педагог обязан познакомить с ними ученика, который должен знать не только их названия, но и способы исполнения. Хорошо бы рассказать о том, что украшения в эпоху Баха были важнейшим выразительным средством, что сам Бах придавал И& большое значение и в предисловии к своим сочинениям всегда помещал таблицы с расшифровкой мелизмов. Поскольку все мелизмы представляют собой элементы мелодии, то играть их надо певуче, в темпе и характере исполняемого произведения. Важно, чтобы ученик слышал, а затем учил - сначала медленно (всегда с точной аппликатурой), выразительно, затем - постепенно прибавляя темп.

**6. «Маленькие прелюдии и фуги»»**

 Пройдя несколько танцев (4-5) из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», либо из сборника В. Моцарта, Генделя, Гайдна, получив небольшой опыт исполнения полифонии, можно начать прохождение «Маленьких прелюдий и фуг» И.С.Баха, где музыкальных жанрах строится весь учебный материал по музыкальной литературе, начиная от строения произведения заканчивая музыкальными формами....

 Не каждый пианист, в своей концертной практике считает обязательным исполнения полифонических произведений, но каждый педагог не мыслит воспитания пианиста без изучения полифонии и овладения техникой её исполнения.

Почему же необходимо работать над полифонией, в чём особенности, позволяющие выделять её в особый раздел работы?
 Ответ прост: вся фортепианная музыка в известном смысле полифонична. Даже гомофония, в которой нет «концертирующих»голосов а имеются лишь голоса, дополняющих мелодию гармонически, ритмически, темброво, - «многослойное» построение. Своей жизнью живёт не только господствующая мелодия, но также бас и средние голоса. Мелодия занимает первый план. Бас служит не только опорой гармонии, он ведёт свою мелодическую линию, являющуюся часто как бы своеобразным противосложением к верхнему голосу. Средние голоса вместе с басом образуют темброво – гармонический и ритмически характеризующий фон, рисует ситуацию, создаёт атмосферу, в которой живёт «главное действующее лицо» - мелодия. Средние голоса нередко подают  свои реплики – подголоски.

Исполнитель всё это не только должен знать, но и слышать при исполнении. Превосходной школой для развития навыков мышления, слуха и техники исполнения многослойной фактуры любого склада является работа над полифонией в чистом виде.
       Работа над полифонией развивает фактурный, тембровый, линиарный слух; технику (исполнение одной рукой сразу нескольких голосов, ведения хорошего легато), координацию рук (исполнение разными штрихами: в одной руке легато, в другой нон легато) и полифоническое мышление.
       Важно научить ребёнка слышать и мыслить полифонически. Под полифоническим слухом понимается способность слышать, прослеживать и соотносить движение нескольких мелодических линий, фактурных пластов. Полифоническое мышление проявляется в способности представлять одновременное развитие нескольких мелодических линий, музыкальных тем. Слух добывает информацию, а мышление её обрабатывает.

 «Маленькие прелюдии и фуги» И.С. Баха написан был со скромной целью – быть упражнениями для учащихся. Но эти миниатюры не так легки, как могут показаться. Помимо художественных достоинств «Маленькие прелюдии» дают преподавателю возможность углубить знакомство ученика с характерными особенностями баховской фразировки, артикуляции, динамики, голосоведения, а так же помогут объяснить понятия – противосложение, имитация, скрытое многоголосие и многое другое, что в последующих этапах работы над полифоническими произведениями необходимо будет знать учащимся.

 Подготовительный этап Перед тем, как начать знакомство ученика с произведением. Необходимо рассказать ему об эпохе, в которой оно было написано, об инструментах, для которых писал И.С.Бах. Обращение к инструментам того времени в беседе с учеником облегчит поиски наиболее точного определения характера пьес, правильной артикуляции и динамики. Во времена Баха вся музыка была полифоничной. Главной особенностью того времени была не красота мелодии, а развитие темы, её развитие и формообразование. Ученик должен понять своеобразие Баховского стиля. Способ извлечения звука должен быть всегда собранным, крепким, даже на piano, которое не должно быть расплывчатым. В произведениях Баха всегда возвышенное спокойствие, строгость. Величие при насыщенности эмоциональных состояний. **Второй этап**. Анализ данного произведения. Сюда входит анализ музыкальной формы инвенции, определения характера, темпа данного произведения. **Третий, основной этап** – работа над произведением. Этот этап является очень объёмным и продолжительным и поэтому его можно разделить на несколько частей:

 1. Тема.Определить границу темы, её характер. Характер темы и всего произведения зависит от артикуляции, т. е. способа извлечения звука. Сразу обратить внимание на интонирование темы. Полезно тему проучить в разных регистрах и в разных тональностях методом подбора её по слуху, так как инвенция проходит в разных тональностях, проучить тему вместе с учителем – ученик играет тему, учитель – противосложение и наоборот.

 2. Работа над мелодической линией каждого голоса. Начинать проучивать в медленном темпе, так как у ребёнка лучше проходит процесс понимания музыки, её слышание . Учить отдельно каждый мотив .

 3. Межмотивная артикуляция. Отделение мотивов друг от друга с помощью цезуры. Необходимо помнить, что ритм и артикуляция являются основными средствами выразительности.

 4.Динамика. Во времена Баха не существовало проблемы динамики, так как у инструментов были мануалы с различной динамикой. При исполнении произведений Баха на рояле используется два вида динамики: внутримотивная и террасообразная. Одно большое построение исполняется в единой динамической окраске. Внутримотивная динамика зависит от педагога – его знаний, музыкальной культуры, стилистического вкуса.

 5. Аппликатура. Определяется внутри мотивным строением. Секвенции исполняются одинаковыми пальцами. В редакции Бузони используется не только подкладывание, но и перекладывание пальцев. Не желательна немая подмена, так как она усложняет задачу, негативно влияет на исполнение.

 6. Темп. Не является самоцелью. Темп зависит от образности. Он должен быть полезен и удобен ученику.

 7.Педаль. Не является фактурной необходимостью. Не должна мешать голосоведению. Ей отводится лишь связующая роль.

 8. Неотъемлемым атрибутом музыки XVII-XVIII веков является орнаментика. Бах придавал принципиально важное значение мелизмам. Термин «мелизм»  произошел от древнегреческого слова  «melos» ,что означает – пение, мелодия. Ученик должен привыкнуть сначала пропеть мелизм, затем играть, начиная с медленного темпа и постепенно его ускорять. Бах в своих сочинениях помещал таблицы с расшифровкой украшений. Баховская терминология, представляющая собой сочетания немецких, итальянских и французских терминов устарела.  Она переведена в современные термины так:

               1.trillo –довольно короткая трель;
               2. mordent – мордент;
               3.trillo und mordent – длинная трель с заключительными нотами;
               4.cadence –группетто;
               5.doplet –cadence –длинная трель с восходящими вступительными
                  нотами;
               6.idem –длинная трель с нисходящими нотами;
               7.doplet- cadence und mordent –длинная трель  с восходящими
                  вступительными нотами и заключением;
               8.idem –длинная трель с нисходящими вступительными нотами и
                  заключением;
               9. accent steigend- восходящий форшлаг;
             10. accent fallend –нисходящий форшлаг;
             11.accent und mordent –восходящий форшлаг и мордент;
             12.accent und trillo – нисходящий форшлаг и короткая трель.

      В таблице украшений, размещенной И.С.Бахом в «Нотной тетради» Вильгельма Фридемана Баха, нужно обратить внимание на три момента:  1. Исполнять мелизмы Бах рекомендует  (за отдельными исключениями) за счет длительности основного звука. 2.Все мелизмы начинаются с верхней вспомогательной ноты (кроме перечеркнутого мордента). 3. Вспомогательные звуки в мелизмах исполняются на ступенях диатонической гаммы, не считая тех случаев, когда знак альтерации указан самим композитором (под знаком мелизма или над ним.)
    После «Маленьких прелюдий» можно переходить к более сложным произведениям И.С.Баха. Педагогическим целям посвящены 15 двухголосных инвенций и 15 симфоний. Но изучать более сложную форму полифонии начинаем уже с 4-го, 5-го класса. Здесь хочется привести слова, обозначенные И.С.Бахом на титульном листе инвенций. Эти слова с ясностью обрисовывают высокие воспитательные задачи, которые ставил себе Бах при их создании: «Добросовестное руководство, в котором любителям клавира, особенно жаждущим учиться, показан ясный способ, как чисто играть не только с двумя голосами, но при дальнейшем совершенствовании правильно и хорошо исполнять три обязательных голоса, обучаясь одновременно не только хорошему изобретению, но и правильной разработке; главное же – добиться певучей манеры игры и при этом приобрести вкус к композиции».

**7.Заключение**

 Изучение полифонии является одним из важнейших условий развития у пианиста таких качеств:
                - мышление,
                - интеллект,
                - музыкальная логика,
                - полифонического слуха,
                - чувства стиля,
                - координации движений.

 Основные направления и способы работы над произведением:
1.    Работа по голосам. Достижение в каждом голосе максимальной

выразительности:
- Работа над мотивами, вычленения их из фразы и стремление к выразительному исполнению (верная артикуляция,    динамическое подчёркивание,интонация);

- Работа с педагогом на двух роялях;
- Работа с пением;
- Работа в разных регистрах;
2.    Исполнения произведений целиком, добиваясь выразительной, осмысленной игры, выполнения всех деталей, кульминаций.

Педагог должен добиться от ученика самостоятельного осознанного разбора полифонических пьес и дальнейшего их исполнения. Ребёнок должен научиться разговаривать музыкальными звуками, передавать свои чувства и мысли через интонационно – речевую выразительность голосов. Искусство И.С.Баха погружает ребёнка в мир  возвышенных, даже религиозных чувств, воспитывает в нём нравственность, мужественность и духовную чистоту.

Полифония – это лучшее средство развития духовных качеств пианиста. Несомненно, полифоническая музыка – основа в воспитании настоящего музыканта.     Для восприятия полифонической музыки необходимо ее понимать. Творчество И. С. Баха  по своей природе непосредственно обращено к интеллектуальной сфере. Для понимания полифонии нужны специальные знания, нужна рациональная система их усвоения. Достижение определенного уровня полифонической зрелости возможно лишь при условии постепенного, плавного наращивания знаний и полифонических навыков. Главное, чему мы должны научить ученика  - это осознание структуры мотивного строения полифонического произведения. Изучение полифонии всегда отнимает много времени, поэтому важно, чтобы ученик эскизно знакомился с несколькими произведениями, тщательно прорабатывая одну – две пьесы к показу. Не надо жалеть ни времени, ни сил для того, чтобы кропотливо работать над каждым голосом, каждой мелодической линией, над каждым элементом музыкальной ткани. Полифоническое мышление развивается у большинства учеников сравнительно медленно и это закономерно. Но упорная многолетняя работа обязательно даст положительный результат.

  СПИСОК ЛИТЕРАТУЫ

1. И. Браудо Об изучении клавирных сочинений Баха в   музыкальной школе Ленинград  «Музыка» 1979 г.
 2.А. Майкапар    Вступительная  статья  к  редакции   «Нотной  тетради    Анны Магдалены Бах».2006 г.

3.. Булучевский Ю.С., Фомин В.С. Краткий музыкальный словарь для учащихся. – Л.: Музыка, 1986. – 216с.

4. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинениях Баха в музыкальной школе. – М.: Классика-ХХI, 2003. – 92с. 3. Мильштейн Я.