**Работа над полифонией в старших классах ДШИ.**

*Пастернак Валентина Игоревна Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №3», г. Сургут*

Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Воспитание полифонического мышления, полифонического слуха, то есть способности расчленено, 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.

Цель методической работы заключается в попытке выявить основные педагогические и методические принципы работы над полифонией в старших классах ДШИ . Для достижения цели исследования были выделены следующие задачи:

ознакомиться с методической литературой по данному вопросу и проанализировать ее; расширить с педагогический репертуар по полифонии в старших классах ДШИ.

**Педагогические и методические принципы изучения полифонии**

Выделяют несколько педагогических (общедидактических) принципов, среди которых следующие: -принцип наглядности (показ на уроке движений, способов преодоления технических трудностей, упражнений и т. д.); -принцип доступности (по уровню знаний, способностей, по возрастным особенностям); -принцип систематичности (логическая последовательность и преемственность знаний); -принцип сознательности и активности (в восприятии знаний учащимися на уроке); -принцип связи теории с практикой (жизненная основа в интонировании); -принцип оптимальности обучения (высокий для данного ученика уровень трудностей)

Педагогические и методические принципы изучения полифонии находят свое воплощение в рекомендациях по планированию полифонии и последовательности работы над многоголосным произведением.

*При составлении плана полифонических произведений для определенного ученика следует учитывать следующее:*

посильность произведения;

подготовленность учащегося к данному произведению;

обязательное наличие нового для ученика задания в каждой новой полифонии;

неторопливое, вдумчивое изучение полифонии.

Работа над полифоническими произведениями является одной из наиболее сложных областей уже с младших классов школы. Трудность овладения имитационной полифонией объясняется всей природой этой музыки:

1. Голоса самостоятельны и равноправны.

2. Музыкальные построения менее четко расчленены.

3. Движение голосов отличается непрерывной текучестью. Зачастую в исполнении учащихся наблюдается чрезмерное выпячивание темы, страдает артикуляционная ясность и логичность голосоведения. В трехголосных произведениях недостаточное слушание средних голосов, долгих звуков, гармонической вертикали. Их надо исполнять разным звукоизвлечением, чтобы добиться разной тембральной окраски.-

**Последовательность этапов работы над полифонией можно представить в виде следующей схемы:**

Исполнение всего произведения педагогом или прослушивание записи, чтобы ученик получил общее впечатление от музыки.

Мне кажется, работу над полифоническим произведением необходимо начинать с расчленения всей ткани произведения на отдельные элементы, детали, голоса, чтобы учащемуся легче было проследить, усвоить, услышать каждый голос, каждую деталь. Нужно добиться, чтобы учащийся вслушался даже в самый малозначительный элемент музыкальной ткани, осознал его. Дослушать и выдержать каждый протяжный звук, выявить мелодическое

движение, скрытое в фигурациях, услышать и осознать последование гармоний – в воспитании этого умения заложены пути развития полифонического слуха.

Тема в полифонических произведениях Баха – ядро всего произведения, именно она и ее дальнейшие видоизменения и развитие определяют характер и образный строй всего произведения. Вместе с учеником определяем границы темы, ее характер. Как и во многих подобных полифонических структурах, тема, проходя в среднем голосе и в близком регистровом сочетании с верхним голосом, сложнее прослушивается и исполняется. Для того чтобы лучше услышать связь темы с верхним голосом, при разучивании полезно регистрово их раздвинуть, исполняя тему левой рукой и на октаву ниже. Так же полезно поработать над терцовым двухголосием, применяя различного рода преувеличения артикуляционных и динамических средств по отношению к каждому из голосов.

-длина дыхания противосложения, его характер по отношению к теме, динамика;

-переходы от тем к противосложениям и от них – к темам;

-исполнение противосложений друг за другом;

-длина дыхания и назначение кодетт и интермедий, отсюда – их динамика и тембры; -работа над басовым и верхним голосом, важность диапазона звучания крайних голосов; -объединение всех элементов в кадансы-кульминации;

-выверенность и единообразие штрихов;

стремление мыслить динамическими пластами – террасами, внутри каждой террасы – своя инструментовка.

Необходимо приучить учащегося хорошо слышать и партию каждого голоса, и сочетание голосов, услышать тему и противосложение к ней. Как бы точно учащийся не выполнял нотный текст, если он не слышит своеобразие каждого голоса, не слышит многообразия всей полифонической ткани, его исполнение будет формальным упражнением на соединение нескольких голосов. «Ни один неосознанный звук не должен быть извлечён на фортепиано,- говорит Баренбойм,- играя полифоническую пьесу… ученик должен почувствовать и запомнить слухом любой ход».

Разбор по голосам: чтобы знать, как развивается каждый голос; -провести каждый голос как самостоятельное одноголосное произведение -работа над передачей среднего голоса из руки в руку.

Разбор по два голоса: -умение слушать одновременно две мелодии; -выяснение соотношения звучности между голосами.

Способы работы при соединении всех голосов:

-один (или два) голоса играть все время громче других;

-один голос играть, другой – петь (можно педагогу или вместе с педагогом);

-учить два (или три) голоса в одной руке (фрагментарно);

-исполнение на два (или три) голоса с педагогом на двух фортепиано.

Выстраивание всего произведения в единое целое:

-длина дыхания темы, ее динамика;

-исполнение тем друг за другом (динамика, кульминации);

-переходы из темы в тему – следить за пластичностью, различием тембров и динамики;

Изучение полифонии наизусть:

по голосам;

по кадансам-цифрам (с любого каданса в разбивку);

целиком, в том числе выделяя любой из голосов.

Исполнение полифонии требует расчленённости внимания, слуха, так как в полифонии учащийся должен одновременно вести несколько мелодических линий, распределить своё внимание так, чтобы каждой линии сообщить свойственную ей фразировку, туше, динамический план, причём все эти мелодические линии нужно уметь объединить в единый процесс развёртывания произведения.

В заключение свой работы хочу отметить, что изучение полифонии является неотъемлемой частью педагогического репертуара ДШИ. Помимо приобретения навыков полифонической техники, работа над пьесами полифонического склада позволяет развивать мышление, эмоциональную, волевую сферы личности ученика, а также воспитывать его вкус. Кроме того, в силу необычности фактуры и непривычной аппликатуры, необходимой для исполнения двух или более голосов в одной руке, изучение полифонической музыки способствует достижению пианистического совершенства. Поэтому необходимо включать полифонические произведения в репертуар начинающих пианистов с самого раннего этапа обучения, т. к. полифония позволяет педагогу воспитывать не только весь комплекс пианистических умений и навыков, но и всесторонне развивать его личностные качества.

Накопленный педагогический репертуар полифонических пьес для ДШИ предоставляет широкий выбор для педагога, позволяя составить индивидуальный маршрут знакомства с различными видами полифонии для каждого ученика.

В методической литературе по изучению полифонии в ДШИ содержится множество рекомендаций, как выстроить процесс обучения таким образом, чтобы работа над полифоническими произведениями способствовала развитию мышления, совершенствованию личностных качеств ученика и совершенствованию пианизма.

Таким образом, целесообразно включать полифонические пьесы в репертуар юных пианистов с самых ранних этапов обучения, учитывая то, что полифония является универсальным средством развития личности ученика, его мышления, а также музыкального вкуса и пианистических навыков.

БИБЛИОГРАФИЯ

Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. М.: Классика- XXI, 2001.

Калинина Н. П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. М.: Классика- XXI, 2006.

Милич Б. Е. Воспитание ученика-пианиста. К.: Музична Укра1на, 1982.

Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир И.С. Баха. М.: Классика- XXI, 2001.

Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.:Музыка,1964.

Савшинский С. Пианист и его работа.

М.: Классика- XXI, 2002.