

Одним из моментов воспитания музыкальной культуры учащихся является развитие полифонического слуха и полифонического мышления. Что же такое полифония? Полифония – от греческого «поли»-много, «фон»-голос. Много голосов, многоголосие. С полифоническими произведениями мы встречаемся в русских, украинских и других народных песнях с подголосками, в фугах Баха, в полифонических эпизодах (фугато) многих симфоний, квартетов, сонат, а также в операх, написанных музыкантами прошлых дней и современными композиторами.

Полифония берёт своё начало из народных истоков, из народного творчества, потому что народная музыка несёт в себе традиции многоголосия, ансамбля. Народная музыка чаще всего стремится выразить себя через хор, через полифонию. Чтобы удостовериться в этом, нужно только вспомнить традиционные русские гуляния, празднества, страдания, напевы. Многотысячелетнюю историю имеют хоры одноголосные, певшиеся в унисон. Музыка таких древнейших и богатых культур, как сирийская, индийская, древнегреческая, была по своему складу одноголосной.

Однако в очень отдалённые времена, тысячелетия назад, уже нарождались в музыке и первые зачатки многоголосного склада. Возникали случайные, кратковременные отклонения от одноголосия в виде мелодических ответвлений.

Иногда же один голос, обычно верхний, пел более или менее подвижную мелодию, а другой, исполняемый хором или инструментами, вытягивал или повторял одну и ту же долгую ноту. К исполнению музыки такого склада люди приноровили и инструменты. Один из самых древних и любимых в народе многих стран – волынка: на одних трубках, снабжённых пальцевыми отверстиями, играют мелодию, другие же тянут басовые звуки.

Народная музыка играет особо важную роль в формировании юного музыканта. Мы все используем обработки народных песен в работе с учениками, так как песни эти представляют собой наиболее близкий и понятный материал для учащихся. Полифония в этих пьесах подголосочная, а в некоторых и с элементами имитации. Основной голос обычно нижний, верхние же голоса выпевают подголоски с более или менее самостоятельным рисунком. Всё движение искусно и непринуждённо объединяется общим ритмом. В результате работы над такими произведениями у

учеников накапливаются навыки, позволяющие перейти к изучению более сложных видов полифонии.

Так же и классическая музыка всегда давала образец богатой и многообразной полифонии, уходящей своими истоками в народные традиции. Она имеет огромное, решающее значение в развитии музыкального искусства. На протяжении многих столетий полифония привлекала композиторов. К полифонии никогда не обращались равнодушно.

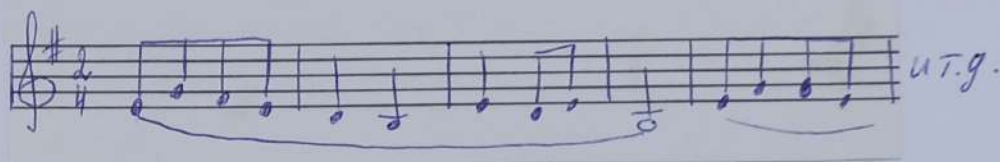
К сожалению, иногда мы сталкиваемся с тем, что ученики относятся к полифонической музыке как к сухой и скучной, труднодоступной к восприятию. Однако всякую, даже самую лучшую музыку нужно уметь слушать. Научить ребёнка любить полифонические произведения, раскрыть перед ним богатый внутренний мир, их эмоциональное содержание – одна из важнейших задач педагога. Серов указывал, что полифонию надобно понимать гармоническим слиянием воедино нескольких самостоятельных мелодий, идущих в нескольких голосах одновременно, вместе. В рассудочной речи немыслимо, чтобы, например, несколько лиц говорили вместе, каждый своё, и чтоб из этого не выходила путаница, непонятная чепуха, а напротив, превосходное общее впечатление. В музыке такое чудо возможно. Иными словами, сущность полифонии определяется как такой вид музыки, который основывается на сочетании и развитии ряда самостоятельных мелодических линий.

Полифония – одно из важнейших средств музыкальной композиции и художественной выразительности. Многочисленные приёмы полифонии служат разностороннему раскрытию содержания музыкального произведения, воплощению и развитию художественных образов. Средствами полифонии можно видоизменять, сопоставлять и объединять музыкальные темы. Полифония опирается на закономерности мелодики, ритма, лада, гармонии. На выразительность приёмов полифонии влияют также инструментовка, динамика и прочие компоненты музыки. Коренная особенность полифонической фактуры, отличающая её от гомофонно – гармонической, – текучесть, которая достигается путём стирания цезур, разделяющих построения, незаметностью переходов от одного к другому. Голоса полифонического построения редко кадансируют вместе, одновременно, обычно их кадансы не совпадают, что и вызывает ощущение

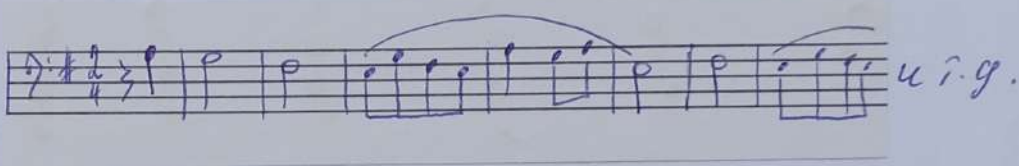
непрерывности движения, как особого выразительного качества, присущего полифонии.

Как пример подголосочного вида полифонии рассмотрим «Степную песню» Юрия Щуровского. В этом произведении два основных голоса, в некоторых тактах есть подголоски.

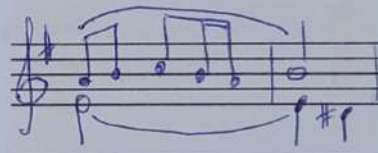
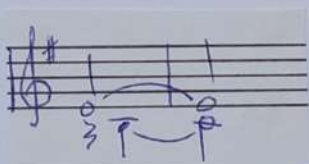
Верхний голос:



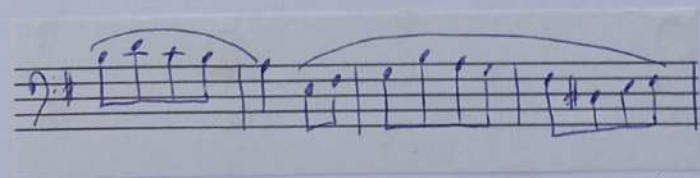
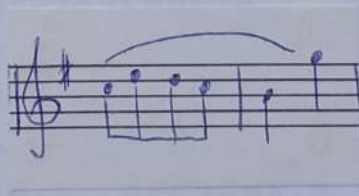
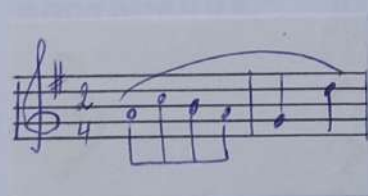
Нижний голос:



Подголоски:

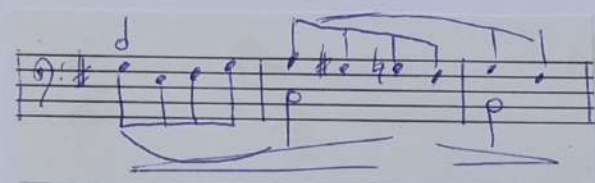


Большое значение при разборе и изучении полифонических произведений следует уделять артикуляции – одному из важнейших условий выразительного исполнения. Артикуляция темы (и остальных элементов) должна сохраняться во всех проведениях от начала до конца пьесы. Чтобы закрепить верное слышание, полезно предложить ученику при разборе каждого из голосов останавливаться на последнем звуке мотива, а затем спокойно переносить руку на следующий.



На этапе работы по голосам не стоит слишком засиживаться, так как работа ученика над разборком и освоением полифонического материала носит вначале суховатый характер и не приносит играющему эмоционального удовлетворения. К тому же верную окраску голосов можно найти только в совокупности их звучания, когда становится ясным как построение, так и характер разучиваемой пьесы.

На этом же этапе работы очень важно понять кульминации мелодических фраз, заключительные их спады:

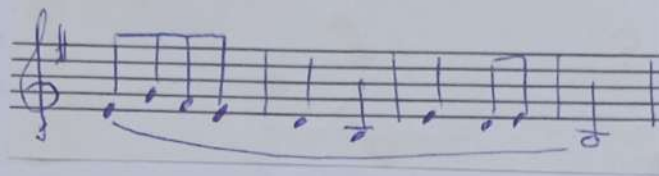


При этом нужно помнить, что в полифонии эти моменты между голосами не совпадают:



Второй этап работы заключается в отработке первого проведения темы: определение характера, мотивного построения, выразительности. Теме уделяется особое внимание, потому что нельзя говорить о стилевых особенностях произведения, исполнительском мастерстве, выразительности без глубокого и выразительного прочтения самой темы. Умение исполнять одnogолосную мелодию: слышать её протяжённость, выразительность, понимать фразировку, чувствовать «дыхание» - всё это кладёт основу для воспитания слуха.

тема:



Определяем границы темы, её характер (спокойный, напевный, неторопливый). Для того, чтобы начинающий ученик воспринял ряд сыгранных им нот как мелодию, он должен осмысленно спеть этот мотив. Пропевание мелодии является одним из условий развития слуха. Оно также заставляет ученика определить, что же является главным в музыкальном произведении, и подводит к пониманию им первого и второго планов звучания.

Находим средства выразительности (легато, певучий звук, выразительные квартовые скачки). Находим правильное интонирование. В этом хороший помощник – пропевание со словами, при чём слова должны по смыслу и членению соответствовать музыкальным опорным звукам и фразировке. Например,



Когда тема отложилась на слух, и мы её приблизили к тому, что бы хотели услышать, приступаем к следующему, третьему этапу. Находим тему во всех её проведениях, играем, определяем тональный план, первоначально знакомимся с формой (трёхчастная). Проигрывая все проведения темы, ученик должен помнить о правильном интонировании, о стремлении мелодии к кульминационному моменту. Когда слуховое восприятие каждого мотива закреплено, снятие руки уже не будет составлять никакого труда.

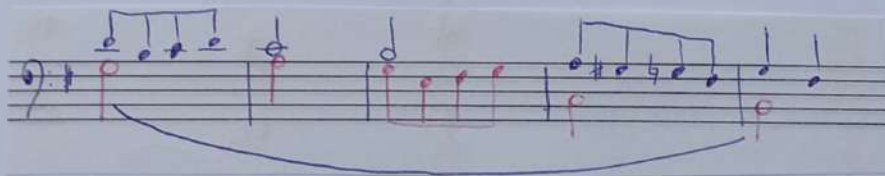
Следующий этап работы – соединяем два голоса. Голоса, расположенные близко, в одном регистре, особенно в партии одной руки, легко теряют рельефность своих мелодических линий, не будучи достаточно контрастно исполнены.

Для того, чтобы обособить их колорит, нужно определить и уяснить для себя задачу каждого голоса:



Верхний голос – это мелодия – основа каждого произведения, идея каждого произведения, и она главнее, чем средний голос – подголосок, поэтому мелодия должна звучать ярче. Есть несколько способов добиться этого: разделить партию одной руки на две по голосам (нижний голос пусть играет левая рука, а верхний – правая) – так ребёнку гораздо легче справиться; сыграть голоса с различной степенью динамической насыщенности: правую – ярче, левую – тише. Гораздо сложнее добиться этого одной рукой. Для этого тяжесть руки с первого сильного пальца переносим на четвёртый и пятый. При этом надо объяснить ученику, что значение среднего голоса несколько не уменьшается – ведь без него звучание не было бы таким полным.

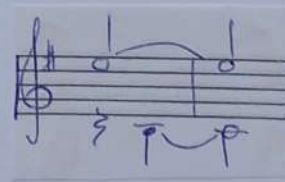
Следующий способ отработки двухголосия – можно проучивать эти места разными штрихами. К примеру, нижний голос играть на легато, а верхний – нон легато, а затем можно поменять штрихи.



Следующий способ – «раздвинуть» эти два голоса и сыграть их в разных октавах:



получится:



Так голоса становятся более контрастными, и учащемуся легче добиться правильного их соотношения.

Существует и такой способ: Учитель за одним инструментом играет крайние голоса, а ученик за другим – средние:

Учитель

Ученик

Потом можно поменяться – педагог играет верхний и второй снизу, а ученик нижний и второй сверху, затем следующий вариант и так далее.

Но при игре двух голосов одной рукой гораздо сложнее найти правильное соотношение их, соответственно окрасив каждый. Для этого ученику необходимо иметь некоторые представления об особенностях звучания фортепиано с его сравнительно непродолжительным звуком. Например, исполнение больших длительностей поверхностным, неглубоко извлечённым звуком, может привести к их «потере». Голос, изложенный продолжительными звуками, требует более весомой игры.

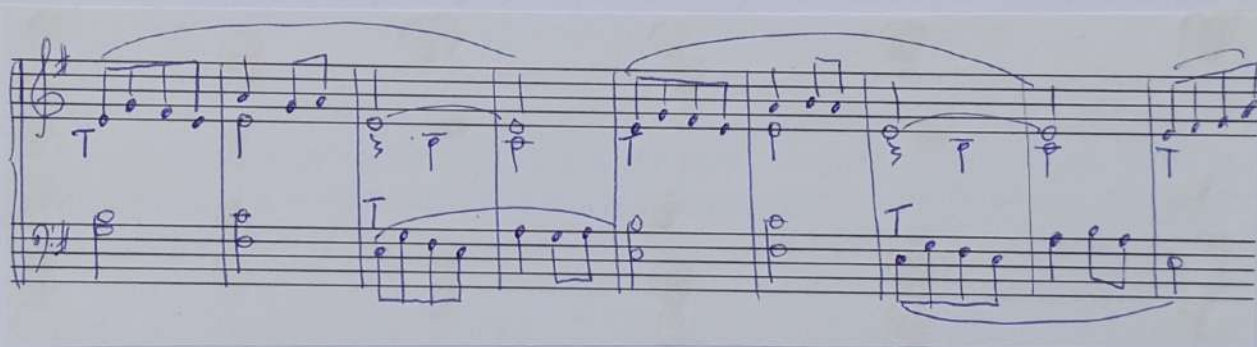
Соотношение движущегося и выдержанного голосов должно определяться таким образом, чтобы длинные звуки не прекращали свою «жизнь» раньше времени. При изучении

таких моментов можно также эти два голоса играть разными руками и добиваться нужного соотношения.

И, наконец, начинающий ученик должен научиться понимать, что сочетание двух звуков – не всегда просто интервал, созвучие, но соединение двух голосов, и получить твёрдое представление, как графически выглядит запись таких голосов (пусть даже их элементов) в партии одной руки: штили нот в разные стороны, разный ритм, иногда отличающиеся штрихи.

Следующий этап работы – сочетание всех голосов; поиски динамических средств, связанных с музыкально-драматическим развитием произведения, его формой.

При соединении двумя руками ставятся задачи выявления в изучаемой пьесе главного и второстепенного, первого и второго планов звучания: более яркого тембра мелодии и более мягкого сопровождения или подголосков.



В то же время как тема проходит в правой руке, в левой звук должен быть мягче и тише; и наоборот. На этом примере заметно, что начала и окончания фраз в обеих руках не совпадают. Это ещё одна трудность при исполнении полифонического произведения. И здесь должна быть хорошая координация рук и хороший слух. В то время, как ещё не закончилась фраза в одной руке, надо услышать начало в другой. Как, например, во второй части «Степной песни». Здесь каждая последующая фраза как бы «наступает на пятки» предыдущей:



Когда черновая работа закончена, приступаем к поиску динамических средств. Динамика должна быть прежде всего направлена на выявление самостоятельности каждого голоса. Цель динамики в полифонической игре заключается в том, чтобы напевно оживить отдельные мелодические линии. Нужно избегать всяческих преувеличений, т.е. речь музыкальная должна быть такой же естественной, как и человеческая. В ней должны быть и накалы, и спады. Динамика во многом зависит от формы, от построения произведения. В данном произведении кульминация приходится на окончания первой и третьей частей. Это видно и по тому, как движется мелодия – постоянно вверх, со всё большим напряжением. Любое изменение силы звука ученик должен воспринимать как естественную необходимость, вытекающую из развития музыкальной фразы, её внутренней логики – усиление и устремление мелодии к кульминационному звуку фразы – и ослабление звучности к концу её, как в разговорной речи. Динамическое содержание этого произведения определяется так: первая часть – спокойное повествование, постепенно «обрастающее» подголосками и приводящее к кульминационному моменту. Во второй части – постоянное чередование, спор коротких фраз, наложение голосов выводит к третьей части – кульминации всего произведения – обобщению, полной фактуре; выявляет смысл всего произведения.

Темп. На протяжении всего произведения темп, в основном, должен быть единым, но не застывшим – следует помнить, что в основе музыки лежит не счёт, а свободное дыхание мелодии, не стесняемое тактовой чертой. При чутком отношении к музыкальной ткани темп исполнения будет чуть заметно изменяться – подобно дыханию.

Суммируя всё это, играем по частям и целиком. По мере надобности возвращаемся к отделке неудавшихся деталей: неясно исполняемому голосоведению, окраске голосов и т.д.

В конце хотелось бы обобщить и назвать те условия, которые помогают учащемуся в исполнении полифонических произведений. Это: знание формы произведения, понимание сквозного движения полифонической фактуры; слуховой контроль, определяющий правильную звуковую градацию в окраске голосов.

Литература:

1. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано». М.: «Музыка», 1978 г.
2. «Музыкальные жанры» под ред. Поповой Т.В. М.: «Музыка», 1968 г.
3. «Музыкальная форма» под ред. Тюлина Ю. М.: «Музыка», 1974 г.
4. Музыкальная энциклопедия.
5. Розеншильд К. «Полифонические формы». М.: «Музгиз».
6. Скребков «Учебник полифонии».