

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ «МЕДНОВСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

КЛАСС ФОРТЕПИАНО

**Методическая разработка
«Изучение полифонии в начальных классах»**

Автор: преподаватель по классу фортепиано

Ляпунова Наталья Викторовна

2026 год

Первые годы обучения в детской музыкальной школе являются решающим и самым ответственным этапом в формировании будущего пианиста. Именно здесь воспитывается интерес и любовь к музыке, следовательно, и к музыке полифонической.

Мелодии детских и народных песен в легчайшем одноголосном переложении для фортепиано- самый доходчивый по своему содержанию учебный материал для начинающих.

Рассмотрим образец легчайшего для начала изучения подголосочной полифонии: «Украинская народная песня «Дударик». В узком терцовом диапазоне первых двух фраз одноголосного запева необходимо выделить ярко интонируемый на сильных долях звук ми. Мажору на тр начале пьесы приходят на смену характерно-народные краски мягкого ля-минора на р.Продолжая песню уже в партии левой руки ученик должен хорошо услышать новый образ - короткую квартовую интонацию подголоска с угасающим тоническим звучанием.

Чтобы научиться слышать каждый из голосов в их взаимосвязном движении полезно применить такие слуховые упражнения: 1.нижний голос играет ученик, верхний- напевает педагог, 2. верхний голос играет ученик, нижний- напевает педагог, 3. оба голоса исполняются учеником в дециму для более ясного слышания каждого из них.

В качестве самого лёгкого примера двухголосного подголосочно- имитационного склада рассмотрим пьесу «Дровосек» из сборника С. Ляховицкой.

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-ом и 5-ом тактах каждый из голосов вступает раньше, чем другой закончил свою фразу. В конце песни нижний голос должен исполнить свою заключительную фразу очень мягко, чтобы не заглушить тонику- целую ноту, взятую в верхнем голосе; тогда в последний момент «всплывает» замирающая октава, что так характерно для русской народной песни. Итак, в основе подголосочного вида полифонии, свойственного в первую очередь многоголосной русской песне, лежит развитие главного голоса (в песне-запева). Остальные голоса, возникающие как обычно, как его ответвления, обладают большей или меньшей самостоятельностью. Иногда они лишь повторяют с небольшими изменениями основную мелодию, развиваясь параллельно с ней. В других случаях подголосок больше отличается от главного голоса. Сближаясь с ним лишь в общих контурах развития (в кульминационных звуках, в кадансах).

Например, при разучивании пьесы «Ах ты, зимушка, зима» (сборник «Легкие пьесы и этюды для начинающих») можно показать ученику, как начало мелодии исполняет запевала, затем к нему присоединяется весь хор, который разрабатывает основную мелодию, усиливает ее выразительность.

В ряде случаев педагог может воспользоваться тем, что песни связаны с определенными игровыми моментами, и рассказать ученику содержание словесного текста, что оживит восприятие музыка. К такому приему можно прибегнуть при изучении песни «А мы просо сеяли». Можно рассказать ученику, что это народная игровая песня, участники которой делятся на две перекликающиеся группы. Одна группа поет «А мы просо сеяли, сеяли», а другая, повторяя тот же напев, отвечает «А мы просо вытопчем, вытопчем». Первая группа продолжает «А чем же вам вытоптать, вытоптать», а вторая отвечает «А мы коней выпустим, выпустим».

Эту песню можно использовать в качестве материала, на котором ученик получит первое представление об имитации. Ученикам на первых парах целесообразно давать не только общее представление об имитации, но и рассказать о ряде случаев, когда имитация связана с теми или иными знакомыми явлениями жизни.

В песне «А мы просо сеяли, сеяли» имитация связана с перекличкой групп играющих. В обработке песне «На зеленом лугу», где первоначальный мотив повторяется октавой выше, ученик услышит имитацию как эхо.

Встретившись в дальнейшем с имитацией уже не в песне, а в специально написанных для фортепиано пьесах или этюдах, ребенок будет более живо ее воспринимать. Многие маленькие этюды и пьески из «Фортепианной азбуки» Гнесиной, произведения из сборника «Легкие пьесы и этюды для начинающих» построены на имитационном развитии простых и лаконичных тем песенного и танцевального характера. Свежо и остро звучат полифонические произведения имитационного склада, написанные современными композиторами, например, «Кукуют кукушки» Э. Тамберга.

В пьесе №36 из «Фортепианной азбуки» Е. Гнесиной внимание ученика должно быть обращено не только на поочередное вступление обоих голосов, но и на протяжные звуки в конце мотивов. Эти звуки необходимо выдерживать и дослушивать, не заглушая их вступающим вторым голосом. Это характерное полифоническое задание встречается во многих пьесах «азбуки».

Эти полифонические пьесы представляют трудность для начинающих: они развивают умение слушать одновременно два голоса и выполнять руками различные движения.

На каждом уроке совершенно обязательно добиваться контрастного динамического воплощения и различного тембра для каждого голоса. Необходимо использовать такие способы работы: исполнение одного голоса учеником, другого – педагогом, пропевание одного голоса и одновременное исполнение на фортепиано – другого, исполнение одного голоса *f*, а другого – *p*.

Пьесы с элементами канонической имитации – первая ступень овладения точным канонем.

Например, пьеса Г. Орлянского «Зайчик» и украинская народная песня «На горе, горе» в обработке Н. Лысенко.

В первой пьесе средствами канона в октаву показаны два веселых зайчика, догоняющих друг друга. Каждый из двух элементов канона приходит одновременно к мелодической вершине – звук *ре* (на крещендо) и «убегает» от нее (на диминуэндо). Во второй части пьесы происходит беседа тех же персонажей (переключки – имитации коротких мелодических попевок).

Строгие каноны в октаву, построенные на стретной имитации, использованы в пьесах «Канон» Шевченко, «Канон» Е. Юцевича из сборника Б. Милича «Фортепиано 1 класс».

Типичный пример этого типа полифонии – русские народные песни в канонической обработке: «Уж ты, Ванька, пригнись», «У Маруси хата». Трудность исполнения таких пьес в том, что имитируется не та или иная фраза, а почти вся песня целиком.

Чтобы облегчить ученику преодоление этой трудности, а главное, чтобы приучить его полифонически мыслить, рекомендуется учить подобные пьесы, начиная с простых, а затем стретных имитаций отдельных фраз, только после этого переходить к анализу.

В работе над пьесами можно использовать прием утрирования звуковых и двигательных приемов. Например, преувеличенное динамическое нарастание в звучании одного из голосов (к кульминации) может сочетаться с намеренно блеклым звучанием другого голоса или намеренно заостренное применение различных штрихов в голосах, различных приемов прикосновения к клавиатуре в каждом из голосов.

Таким образом, первые навыки исполнения полифонии вырабатывается на основе активизации слуховых и двигательных восприятий как по горизонтали, так и по вертикали.

Параллельно со звучанием полифонии имитационной учащийся осваивает произведения контрастно-полифонического письма. Приемы контрастного голосоведения в полифонической ткани произведения для второго класса представлены в виде солирующей мелодии в верхнем голосе и контрастирующего ей в интонационно-ритмическом отношении нижнего голоса.

В популярной «Арии» Г. Пёрсела ученик легко слышит выразительные особенности контрастного двухголосия. Образность верхнего «поющего» голоса может быть естественно воспринята лишь при условии ощущения большого мелодического дыхания, объединяющего сперва 4-ех тактные построения, а начиная с фа-мажорного эпизода (такт 9) – большое восьмитактное построение.

При исполнении пьесы не следует формально прочитывать проставленные лиги. Линия большого мелодического дыхания сохраняет целостность пианистического движения, которое сочетается с незаметным мягким перенесением руки на границах больших построений. Для ощущения слитности мелодии контрастного нижнего голоса, исполненной *non legato* следует сначала прослушать ее интонационные и гармонические изгибы в легатном исполнении.

Ценнейший материал для изучения контрастной полифонии – это легкие пьесы из «Нотной тетради Анны Магдалены Баха». Маленькие шедевры, вошедшие в «Нотную тетрадь», представляют собой в основном небольшие танцевальные пьесы – полонезы, менуэты, марши. Они отличаются необыкновенным богатством мелодий и ритмов, не говоря уже о многообразии выраженных в них настроений.

В обсуждении «инструментовки» голосов очень важно активное участие ученика. Это развивает его творческую фантазию, умение представить себе звучание тех контрастных инструментов, которые по своему тембру, диапазону наиболее соответствуют характеру данных мелодий.

И.А. Браудо писал: «Под выражением «инструментировать на фортепиано» понимается умение извлекать на фортепиано не случайную, а определенную, необходимую в данном случае звучность. Большое воспитательное для слуха значение имеет исполнение двух голосов в различной инструментовке».

Из многих задач, встающих на пути изучения полифонической пьесы, основной остается работа над певучестью и самостоятельностью каждого голоса отдельно. Эта самостоятельность проявляется в различном характере звучания голосов (инструментовка), в разной, почти нигде не совпадающей фразировке, в несовпадении штрихов (*legato* – *non legato*), в несовпадении кульминаций, в разной ритмике, в несовпадении динамического развития. Чувство меры по отношению ко всем динамическим изменениям в любом произведении Баха – качество, без которого нельзя художественно убедительно и стилистически верно передать его музыку.

На материале других пьес «Нотной тетради», ученик усваивает новые для него черты музыки Баха, с которыми будет встречаться в произведениях разной степени сложности. Например, с особенностями баховской ритмики, для которой характерно преимущественно использование смежных (соседних) ритмических категорий (восьмая и шестнадцатая). Подобное соотношение обычно требует контрастных штрихов: мелкие длительности играют легато, а более крупные – *non legato* или *стоккато* (в зависимости от характера пьесы). Контраст в артикулировании соседних длительностей – отличная черта баховского стиля, которую выявил И.А. Браудо и назвал «Приемом восьмушки».

Стиль Баха отличает точный активный, сосредоточенный ритм, обладающий огромной художественной силой. Чтобы лучше осознать и прочувствовать точность и активность ритма, полезно работать над ним – отдельно прохлопать в ладоши (или простучать) ритмический рисунок фразы в каждом голосе отдельно; затем эту же фразу проиграть четко и медленно на закрытой крышке рояля наконец, прохлопывая также четко скандировать ее ритм на разные слоги (та-та, ля-ля). Через некоторое время простучать одновременно оба голоса двумя руками: нижний – левой рукой, верхний – правой, затем двумя руками «поиграть» на крышке рояля. Эти приемы сосредотачивают внимание только на ритме, заставляя работать сознание.

В динамическом плане основная особенность исполнения музыки Баха заключается в том, что его сочинения (при всем их многообразии) не терпят нюансовой пестроты. Возможны длительные нарастания, значительные кульминации. Большие построения, исполняемые в одном плане звучания, или сопоставления контрастных разделов с контрастной же тембровой, динамической окраской, но не постоянная смена красок.

При работе над полифонией Баха учащиеся часто встречаются с мелизмами, этим неотъемлемым атрибутом музыки 17-18 в.в., в которой орнаментика была важнейшим художественно-выразительным средством.

Итак, перед педагогом, занимающимся с учениками, всегда стоит серьезная задача: научить любить полифоническую музыку, понимать ее, с удовольствием работать над полифоническими произведениями. Полифонический способ изложения, художественные образы полифонических произведений, их музыкальный язык должны стать для учащихся привычными и понятными.

Особенно значительна роль работы над полифонией в слуховом восприятии, в достижении тембрового разнообразия звучания, в умении вести напевную мелодическую линию, в развитии вообще навыков исполнения легато. Бесспорную пользу приносит работа над полифоническими произведениями в области технического мастерства; они вырабатывают точность, чеканность звучания (при сравнительно подвижном темпе). Много дает полифония и для развития особой «поплушности», гибкости кисти и пальцев.

Литература

1. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано»
2. Браудо И. «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе»
3. Калинина «Клавирная музыка И.С.Баха в фортепианном классе»
4. Любомудрова Н. «Методика обучения игре на фортепиано»
5. Милич Б. «Воспитание ученика-пианиста. 1-2 классы»
6. Рабинович «О работе над полифонией с учащимися начальных и средних классов»
7. Фейгин М. «Мелодия и полифония в первые годы обучения фортепианной игре»