

А. Б. Давидчик

РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМИ ПРИЕМАМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Работа представлена кафедрой теории и истории музыки Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.

Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Р. Н. Слонимская

В статье предложен комплекс упражнений, основанных на приемах полифонической музыки. Он предназначен для начинающих пианистов и включает в себя различные виды заданий, которые способствуют формированию полифонического мышления ребенка, помогают ему приобрести первичные навыки исполнения произведений полифонического склада и развивают его творческие способности. Во всех упражнениях ученик сам «конструирует» полифоническую ткань, «изнутри» овладевая логикой полифонического изложения.

The article sets up a complex of exercises based on well-known polyphonic methods. It is developed for the beginners at piano studies and includes different kinds of practices that are aimed at formation of pupils' polyphonic thinking and development of their creative abilities; they also help in acquiring the initial skills of polyphonic pieces performance. Every exercise allows pupils to construct an appropriate polyphonic texture and master the basic polyphonic principles «from the inside».

Осмысленное отношение ребенка к музыкальному тексту – цель, которую стремится достичь каждый педагог в работе с учениками всех возрастных групп. Осознание учащимся значения даже самых мелких подробностей музыкального материала напрямую влияет на качество запоминания, исполнения и в конечном итоге интерпретацию разучиваемого произведения. Полифоническая фактура, плотно насыщенная музыкальными событиями, является благодатной почвой для формирования и развития мышления ребенка.

Освоение изложенного в этой статье метода «практической полифонии» на начальном этапе обучения позволит ребенку познакомиться с различными приемами имитационного и контрапунктического развития, активизирует его внимание, привьет понимание того, что каждая деталь нотного текста имеет свое значение, выполняет определенную функцию. Предлагаемые упражнения стимулируют творческое мышление ученика. Аналитические навыки, приобретенные ребенком в процессе изучения приемов полифонической музыки, продуктивно применяются им в дальнейшем обучении при работе над произведениями различных складов, стилей и жанров.

Исполнению рекомендуемых упражнений следует регулярно уделять около пяти минут урока. Эти упражнения можно использовать для «разминки» ученика в начале занятия или позже в качестве отдыха от разучивания основной части программы.

Упражнения изложены в виде двух блоков, каждый из которых выстроен по принципу «от простого к более сложному».

I. В первый блок входят упражнения на имитационное и секвенционное развитие коротких (три-пять звуков) мотивов. Мотивы педагог придумывает сам или вычленяет из нотного текста изучаемого произведения¹.

1. Знакомство с мотивом.

• Педагог проигрывает мотив на фортепиано и вместе с учеником анализирует его мелодическое строение. Ученик повто-

ряет этот мотив и старается хорошо его запомнить². Затем ученик играет предложенный мотив обеими руками в октаву, артикулируя его в правой руке – *legato*, а в левой руке – *non legato* или *staccato* (и наоборот).

Выполняя это задание, ребенок должен уделять большое внимание координации рук – хорошая координация является необходимым навыком при исполнении полифонических произведений.

• Заданный мотив исполняется в контрастных регистрах фортепиано, что подчеркивает не только артикуляционную, но и тембровую характерность звучания мотива в каждой руке.

• Ученику предлагается помимо октавного (или двух-, трех-, четырехоктавного) соотношения голосов использовать в упражнении интервалы терции, сексты или квинты через несколько октав.

2. Имитация мотива.

• Ученик играет мотив правой рукой, а левой рукой имитирует его на октаву ниже (и наоборот).

• Ученик самостоятельно подбирает другие подходящие интервалы вступления имитирующего голоса (помимо октавы).

3. Каноническая секвенция.

Мотив и его имитация в этом задании становятся звеном восходящей или нисходящей однотональной секвенции.

4. Инверсия.

Ученик одной рукой играет предложенный мотив, а другой – его имитацию в обращении.

5. Каноническая секвенция с использованием мотива в обращении в имитирующем голосе.

Мотив и его имитация в обращении становятся звеном восходящей или нисходящей однотональной секвенции.

6. Стретта.

• Стреттная имитация мотива.

• Стреттная имитация с использованием мотива в обращении.

7. Каноническая секвенция с использованием стреттного сочетания мотива и его имитации.

8. Каноническая секвенция с использованием стреттного сочетания мотива и его имитации в обращении.

Начинающим голосом в имитациях и секвенциях может быть как верхний, так и нижний голос. Исполняя варианты предложенных заданий с другим начинающим голосом, ученик продолжает совершенствовать свои координационные навыки.

В заданиях с третьего по восьмое по желанию можно использовать не только октавный интервал вступления имитирующего голоса.

Освоение перечисленных выше полифонических приемов развития мотива расширяет интеллектуальный «багаж» ученика, стимулирует его фантазию и способствует пробуждению у него «вкуса к сочинительству».

II. Во второй блок упражнений входят задания на исполнение канонов, которые ученик играет вначале в ансамбле с педагогом, а затем самостоятельно.

1. Двухголосный канон в ансамбле с педагогом.

Чтобы объяснить ребенку, что такое канон и как он образуется, учитель предлагает следующую игру: ученик читает вслух любимое стихотворение, а педагог повторяет его вслед за учеником, вступив на одну фразу позже. Затем эта игра переносится на фортепиано. Мелодию, исполняемую учителем, ребенок подхватывает «с рук» в соседней октаве, в результате чего получается двухголосный канон. Предварительно педагог показывает ученику лишь первый мотив мелодии и оговаривает момент вступления второго голоса.

После совместного проигрывания канона педагог с учеником анализируют строение мелодии. Ребенок должен ее запомнить и записать (с помощью педагога, если это необходимо). В следующем проигрывании ученик исполняет начинающий голос канона. В роли «ведущего» ребенок может продемонстрировать, насколько хорошо он усвоил заданную мелодию.

2. Трехголосие в ансамбле с педагогом.

Когда канон уже хорошо выучен и ученик свободно исполняет партии и начинающего, и отвечающего голосов, к двухголосию добавляется третий голос. Его сочиняет педагог, соблюдая следующие условия: этот голос должен содержать крупные длительности и желательно быть тематически связанным с мелодией канона. При совместном исполнении учеником и педагогом двухголосного канона на фортепиано линию третьего голоса следует сольфеджировать. Сначала это делает педагог, затем ученик. Пропевание помогает лучше почувствовать протяженность долгих звуков и ощутить цельность мелодической линии. В том случае, если ученик по каким-либо причинам «непоющий», он может играть добавленный голос на инструменте левой рукой либо просто отстучивать его ритмический рисунок на крышке рояля.

3. Двухголосный канон.

Ученик самостоятельно исполняет два обязательных голоса канона. В качестве начинающего голоса берутся попеременно то верхний, то нижний голос.

4. Самостоятельное исполнение трехголосия.

Проигрывание двухголосного канона одновременно с пением третьего, свободного голоса – задача для особенно способных учеников. Выполнять это задание следует в очень медленном темпе.

Играя канон с педагогом «по голосам» либо самостоятельно с пением третьего голоса, начинающий музыкант осваивает традиционные формы работы над полифоническим произведением.

Каждый из перечисленных вариантов исполнения канона рекомендуется транспонировать в разные тональности.

Поиграв канон предложенными способами, ученик может выбрать понравившийся вариант, записать его в тетради, проставить темповые и динамические обозначения, штрихи, придумать для него

программное название. Оформление канона как результата своего собственного труда и выбора затрагивает творческую жилку ребенка и помогает ему почувствовать себя хозяином музыкального материала.

Параллельно с выполнением упражнений на инструменте в классе проводится анализ полифонических произведений с целью проверки, закрепления и углубления полученных учащимся знаний.

1. Для подробного анализа берем легкие пьесы для начинающих с элементами полифонии наподобие «Дразнилки» С. Ляховицкой (из сборника А. Д. Артоболевской «Первая встреча с музыкой»). Проанализировав эту «Дразнилку», можно попросить ребенка придумать, используя основной мотив пьесы С. Ляховицкой, свой вариант «Дразнилки». В ней он должен обязательно применить известные ему приемы полифонического развития мотива. После сочинения своей «версии» пьесы ученику будет вдвойне интересно проанализировать и сравнить «Дразнилки» других авторов, встречающиеся в детской музыке³.

2. В трех- и четырехголосных полифонических произведениях ученику предлагается отыскать в нотном тексте все имитации основного мотива. Следует заострить внимание ребенка на интервальной структуре этого мотива. Начинаящий пианист при выполнении данного задания получает дополнительную возможность потренироваться в чтении нот, записанных в скрипичном и басовом ключе.

Освоение сферы полифонической музыки помимо исполнительских навыков требует от ученика большой аналитической работы. Предложенный в этой методической разработке комплекс упражнений включает в себя различные виды заданий, которые способствуют интенсивному развитию полифонического мышления начинающего музыканта, а также помогают приобрести первичные навыки исполнения произведений полифонического склада. В процессе занятий по описанной методике возникают все новые варианты упражнений, их различные комбинации. Таким образом, здесь предоставляется возможность проявить творческую фантазию и ученику, и педагогу.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ При анализе мелодической структуры мотивов, взятых из музыки И. С. Баха, учащегося желательно познакомить с терминологией, которую применяет Я. С. Друскин в своей книге «О риторических приемах в музыке И. С. Баха» (глава «О фигурах»).

² Для того чтобы ученик лучше запомнил звуковысотный контур фигуры, с которой он собирается работать, можно прибегнуть к ее графическому изображению. «Музыка – геометрия, движущаяся во времени», – писал А. Онеггер. Графическое изображение звуковысотного абриса фигуры удобно использовать при объяснении ребенку возможных способов ее преобразования, а также вариантов сочетания фигур друг с другом.

³ См. сборник «Пьесы ленинградских композиторов для фортепиано» (составитель С. Я. Вольфензон), пьесы «Дразнилка» Г. Белова (вып. 2), «Дразнилка» Т. Ворониной (вып. 10).