**Ефимова О. В.**

**Воспитание полифонического мышления юного пианиста**

Воспитание полифонического мышления является неотъемлемой задачей детской фортепианной педагогики. Полифонические фрагменты вплетены в ткань почти любого произведения, а зачастую лежат в основе фактуры. Поэтому владение навыками исполнения полифонической музыки, умение прослушать и воспроизвести несколько мелодических линий является залогом полноценной в художественном отношении игры на инструменте.

Целесообразно работу над полифонией начинать с первых шагов обучения, уже в младшем школьном возрасте закладывая основы полифонического мышления. Для исполнения полифонических произведений от ученика требуется осмысленность, певучесть и постоянный слуховой контроль. Именно на воспитание этих качеств должны быть направлены усилия педагога.

Полифонию, доступную детям в первые годы обучения, можно разбить на три группы:

- **подголосочная полифония** – легкий полифонический репертуар, включающий обработки народных песен. Ведущий голос в них, как правило, верхний, нижний же (подголосок) лишь дополняет, «раскрашивает» основной напев, усиливает его распевность;

- **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;

- **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.

Воспитание полифонического мышления начинается с освоения **подголосочной** полифонии, наиболее доступной для детского восприятия. Ясные и часто знакомые мелодии народных песен понятны детям, легко поются и запоминаются. Пожалуй, это важнейшая часть репертуара начинающих учеников, где на простых примерах можно познакомить из с необходимыми приемами работы. С первых шагов овладения полифонией школьника необходимо приучить как к ясности в поочередном вступлении голосов, так и к четкости их проведения.

Знакомство учеников с **контрастной** полифонией продолжает бесценный сборник пьес из «Нотной тетради А.М.Бах», который отличается богатством и разнообразием представленных пьес, помогает выработать у учеников осмысленное, выразительное исполнение штрихов, добиться контрастной характеристики голосов, достичь единства формы.

**Имитационная** полифония сложна для детского восприятия. Чтобы провести и выявить две линии одновременно, требуется полифоническое слышание, мышление, полифоническая техника. И хотя создано большое количество простеньких пьес с элементами имитационной полифонии, основная работа над этим видом полифонии проводится не в младших, а в средних и старших классах ДМШ.

Воспитание полифонического мышления требует определенных методов работы при изучении полифонииюными музыкантами. Необходимо вырабатывать в учащихся умение работать в медленном темпе, что является необходимым условием при изучении полифонического произведения. Для этого можно использовать следующий метод: на какое-то время представить себе более мелкие длительности в два раза крупнее, например: считать каждую восьмую как четверть, слушая в короткой ноте две пульсирующие единицы

Важно побороть формальное отношение к динамике. Любое изменение силы звука школьник должен ощущать как естественную необходимость, вытекающую из развития музыкальной фразы, ее внутренней логики: усиление и «устремление» мелодии к кульминационному звуку фразы – и ослабление звучности к концу ее, как в разговорной речи и т.д.

Н.П. Калинина в пособии «Клавирная музыка Баха в фортепианном классе» дает ценные рекомендации в изучении полифонии. «Из многих задач, встающих на пути изучения полифонической пьесы, основной продолжает оставаться работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса отдельно. Самостоятельность голосов – непременное требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Поэтому так важно показать ученику, в чем именно проявляется эта самостоятельность:

- в различном характере звучания голосов (“инструментовка”);

- в разной, почти нигде не совпадающей фразировке (…например, нижний голос на одном дыхании, а верхний содержит две неравномерные фразы…);

- в несовпадении штрихов (легато в верхнем голосе, за исключением четвертных нот, и нон легато - в нижнем);

- в несовпадении кульминаций в обоих голосах;

- в разной ритмической характеристике голосов (нижний голос – половинные и четверные, верхний – восьмые);

- в несовпадении динамического развития» [2, с. 17-18].

«Чтобы пьеса получилась действительно полифонической, ученику в первую очередь необходимо понять развитие и внутреннюю жизнь отдельных голосов. Это потребует длительного времени и обязательного запоминания их наизусть. Одновременное звучание двух мелодических линий в соответствующей им «инструментовке» школьник должен слышать все время в ансамблевой игре с педагогом, которая дает возможность каждодневно прослушивать пьесу в целом и активно работать над индивидуальным различием голосов. Последнему способствует и такой прием: играть мелодию верхнего голоса на октаву или две выше, что усиливает контраст в звучании голосов и помогает осознать иную окраску верхнего голоса. Как бы уверенно ни играл ученик полифоническую пьесу двумя руками, тщательная работа над каждым голосом не должна прекращаться ни на один день. В противном случае голосоведение быстро “засоряется”» [2, с. 18-19].

Систематическая работа над полифонической музыкой воспитывает у учащихся умение слышать и осмысливать все детали текста, способствует всестороннему развитию мышления юного пианиста.

Список литературы

1. Калантарова Е. А. Начальное обучение пианистов // Как научить играть на рояле. – М.: Классика-XXI, 2006. – С.138-217.

2. Калинина Н.П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. – М.: Классика-XXI, 2006. – 144 с.