

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного
образования детей «Детская школа искусств №1»

Полифония в первые годы обучения фортепианной игре

Методическая разработка для преподавателей
специального фортепиано ДМШ и ДШИ

Автор:
Садовнича С.В.,
преподаватель
фортепиано

г.Нижний Тагил
2013 г.

Пояснительная записка

Граница между произведениями гомофонно-гармонического и полифонического стилей во многих случаях условна. Это особенно относится к репертуару первых лет обучения, в котором можно пройти лишь немного произведений с действительно равноправными голосами, но в литературе для начинающих часто встречаются отдельные полифонические моменты.

Важнейшей частью репертуара начинающих учеников является народно-песенная полифония подголосочного склада.

Вторую группу лёгких полифонических произведений образуют старинные пьесы, в основном танцевального жанра. В большинстве из них верхний голос ведёт основную мелодию, нижний – самостоятельную линию баса. Произведения такого склада относятся к группе «контрастной» полифонии.

Из полифонических произведений имитационного типа лишь немногие можно включить в репертуар начальных классов, т.к. имитационная полифония предъявляет большие требования к музыкальному мышлению и технике исполнителя.

Музыкантами-педагогами создан полезный инструктивный материал, подготовляющий начинающих учеников к исполнению имитационной полифонии.

Многие маленькие этюды и пьески из «Азбуки» Е.Ф. Гнесиной построены имитационно, а некоторые написаны в форме канона. Темы этих пьес – простые и лаконичные мелодии напевного и танцевального характера.



Внимание ученика должно быть обращено не только на поочерёдные вступления 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».

Другое, нелёгкое для ученика, задание – снятие руки по окончании мотива, приходящееся в двух голосах на разные моменты.

В пьесах №34 и 46 полифоническая ткань сложнее: оба голоса развиваются без пауз. Непрерывно, вступая в самые различные сочетания друг с другом: например, связные восьмые в одном голосе исполняются одновременно с несвязными четвертями – в другом.

Полифонические пьесы «Азбуки», при всей своей простоте и лаконичности, представляют немалую трудность для начинающего ученика. Они развивают умение слушать одновременно два голоса и выполнять двумя руками различные движения.

В этой напевно-грациозной пьесе авторские лиги указывают на чередование ритмических штрихов. При этом короткая лига в одном голосе совпа-

дает с более длинной в другом, в чём и заключается основная трудность исполнения этой пьесы. Выделение протяжных звуков в одном голосе не должно нарушать ровности мелодии в другом.

Преодоление технических трудностей этих маленьких полифонических пьес и этюдов возможно лишь при наличии отчётливого музыкального представления: ученик должен слышать два не одновременно развивающихся голоса с несовпадающими моментами динамических подъёмов и спадов, с несовпадающими штрихами и т.д. Необходимые способы работы: исполнение одного голоса учеником, а другого – педагогом, пропевание одного голоса и одновременное исполнение на фортепиано – другого, исполнение одного голоса *forte*, а другого – *piano*.

Полифонические пьесы подголосочного склада сравнительно легко воспринимаются и воспроизводятся начинающими учениками.

Несколько бóльшую трудность представляют пьесы, сочетающие подголосочную полифонию с имитационной. Такие пьесы имеют особенно большую педагогическую ценность. Обработки народных песен занимают видное место в репертуаре учеников младших классов.

вторяет, более сдержанным звуком, низкий голос. Пьеса изложена в форме канона. В 4-м и 5-м тактах каждый из голосов вступает раньше, чем другой закончил свою фразу. В конце пьесы нижний голос должен исполнять свою заключительную фразу очень мягко, чтобы не заглушить тонику – целую ноту в верхнем голосе. Тогда в последний момент «выплывает» замирающая октава, что так характерно для русской народной песни.

Пьеса эта, доступная ученикам уже в первые месяцы обучения, даёт им представление о двухголосном подголосочно-имитационном складе.

Более развёрнутое двухголосие в русской народной песне «Родина».

Родина
Русская народная песня

А. ФЛЯРКОВСКИЙ

Прекрасная мелодия, привольная, как русская природа, исполняется «на большом дыхании»: нужно так распределить звук, чтобы его хватило на четырёхтактовую фразу. Запев начинается сдержанным звуком, но дальше голос постепенно, без усилий, ширится и разрастается. Песню подхватывает второй голос.

Первое предложение заканчивается значительным замедлением и расширением. Второе предложение песни начинается, наоборот, «полным голосом», к концу идёт затихание.

Такая динамика очень выразительна: она создаёт впечатление приближения и удаления поющего.

Ученику нужно немало поработать над согласованием по силе протяжных () и коротких () звуков. Восьмые нужно брать несколько слабее и, не задерживаясь, переводить в последующие долгие звуки. Общее нарастание звучности может быть достигнуто с помощью гибких переносов всей руки, но не за счёт силы пальцев или «выдавливания», что приведёт к раздельности звука. Мягкое и плавное нарастание не легко удаётся ученикам.

Подголосок исполнять несколько слабее, чем основной голос. интонации подголоска менее выразительны, его динамика поддерживает линию ведущего голоса. Нужно заботиться о том, чтобы подголосок не заглушал протяжных звуков основного напева (6, 10, 11 такты).

Образ грустящего ребёнка передаётся в пьесе плавной, округлённой мелодией с мягким окончанием фразы.

111. В РАЗЛУКЕ

Andantino А. ГРЕЧАНИНОВ

Проста и форма пьесы: цезура между первой и второй, третьей и четвёртой и т.д. фразами едва ощутима – её можно приравнять к запятой.

Между второй и третьей фразами – точка с запятой, в конце части – точка.

Более светлый характер средней части зависит и от смены минора мажором, и от несколько изменённого строения мелодии: здесь в ней преобладает восходящее движение, сопровождаемое усилением звука.


Партия левой руки проста, но очень выразительна: это самостоятельный голос, поддерживающий и основную мелодию и усиливающий её интонации. Во второй части трудно двухголосие в партии левой руки: важно позаботиться о протяжённости выдержанных звуков и полноте гармонических созвучий.

ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА¹⁷

Andante [He cenza]

Далее неизвестно.

Эта пьеса трогает искренней, простодушной печалью. Чтобы помочь ученику передать её основную интонацию и добиться правильной фразировки, можно предложить ему пропеть на первый мотив слово «пожалей-те».

Ученики часто «облегчают» фразировку: .

Трудность заключается в связывании повторяющихся звуков, что возможно, если рука не отрывается от клавиши. Небольшие цезуры между мотивами должны быть хорошо ощутимы, и в то же время, следует добиваться цельности четырёхтактных предложений.

Важно обратить внимание ученика на непрерывную линию среднего голоса в партии левой руки, и проучить её двумя руками, чтобы ученик

услышал этот голос. Играя одну партию левой руки, он должен с большей опорой в пальцах играть этот средний голос.

Мелодия этой пьесы

61. РОЗНОВЦЬ ДІДУСЯ

Українська народна пісня

Обробка Н. Любарського

The musical score for '61. РОЗНОВЦЬ ДІДУСЯ' is presented in three systems. The first system is marked 'Moderato' and begins with a piano (*p*) dynamic. The second system is marked 'mf cantabile'. The third system returns to a piano (*p*) dynamic. The score is written for piano with a treble and bass clef. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

исполняется широко, повествовательно. Постепенному плавному усилению звука в запеве отвечает такое же постепенное затихание в припеве.

В конце второй фразы к основному голосу присоединяется подголосок, и основной напев продолжает уже вести правая рука. Этот момент передачи мелодии из левой руки в правую должен быть ясно осознан учеником.

В припеве в партии левой руки ученик должен слышать и слегка выделять подголосок, движущийся параллельно (в терцию) с основной мелодией.

Ещё более значителен сопровождающий голос в «Русской песне» А.Гедике.

99. Русская песня

А. ГЕДИКЕ

The musical score for '99. Русская песня' is presented in two systems. The first system is marked 'Умеренно' (Moderato) and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system continues the piece. The score is written for piano with a treble and bass clef. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

В основу её положена народная песня, протяжная, задумчивая и печальная.

Исполнение самой мелодии представляет для ученика немалую трудность: оно требует глубокой выразительности, большой протяженности фразы.



Сопровождение, довольно скупое в первом куплете, отличается во втором сложным и извилистым рисунком. Нужно слышать в его линии самостоятельный и выразительный голос, исполняемый более слабым и ровным, чем основной напев, звуком. Этот подголосок чутко следует за основной мелодией, нарастая и угасая одновременно с ней. Особенно важно позаботиться о том, чтобы восьмые подголоска не заглушали долгих звуков основной мелодии. Исполнять подголосок нужно небольшими и точными движениями пальцев при спокойной руке: это поможет добиться желательной разницы в звучании обоих голосов.

«Старинная французская песенка» П.И.Чайковского – один из лучших образцов легких обработок народных мелодий.



В работе над этой пьесой нужно добиваться предельной певучести и слитности звучания, рельефности и округлённости подъёмов и спадов мелодической линии. В пьесе довольно сложное строение мелодии – объединение «на широком дыхании» ряда коротких фраз. В первой фразе мелодия устремлена к центральному звуку ре, после небольшой цезуры развитие мелодии продолжается: следующие две фразы усиливают основную интонацию – настойчивое тяготение к звуку ре. Только в шестом такте мелодия достигает вершины. Ответная нисходящая фраза, начинающаяся с ми-бемоль, может быть выразительно, но без подчёркивания несколько отделена от предшествующей фразы.

После первого предложения нужно чувствовать «точку с запятой», передаваемую снятием руки, но без замедления. Цезура после второго предложения более значительна. Некоторое расширение может быть лишь в заключительной каденции.

Во второй части короткие лиги указывают на выделение отдельных интонаций, углубляющих настроение печали.



Нужно остерегаться дробления мелодии – и это предложение исполнять «на широком дыхании», с ярким подъёмом к кульминации всей пьесы и спадом к концу.

Мелодия поддержана красочным сопровождением. В первой части нужно позаботиться о выдерживании баса, который берётся глубоко и протяжно, но его повторение на слабой доле такта не должно заглушать долгого звука мелодии (ре).

Средний голос исполняется спокойно и плавно, значительно, но без чрезмерной, нарочитой выразительности.

Во второй части пьесы сопровождение подражает «шипку» (*pizzicato*) на струнных инструментах: оно исполняется легкими и мелкими движениями кисти и «цепких» пальцев. Возникающий тембровый контраст оттеняет певучесть и выразительность мелодии.

Интересны и разнообразны примеры двухголосия в сборнике «Пьесы для фортепиано на основе украинских народных песен» И. Берковича. Он пианистично и удобно для детских рук переложил ряд ярких и разнообразных песен, обработанных для хора украинскими композиторами.

Во многих пьесах сочетаются подголосочный и имитационный виды полифонии.

Ой, под гором, под перевалом. (Пьеса № 5)
Украинская народная песня. Обработка Н. Лисенко
Allegretto (Оживленно)

№ 23

Задорная, радостная мелодия легко поётся и запоминается. Для неё характерны оживлённое движение, «светлый» звук, яркие динамические контрасты. Авторские лиги указывают на игровой характер песни, требующий непринуждённого, лёгкого по звучанию исполнения, а также на выделение отдельных слов – интонаций в припеве. Однако лиги по тактам нередко вле-

кут за собой чрезмерное подчёркивание метра и дробление мелодической линии. Лучше будет звучание с фразировочными лигами.

Подголосок очень отличается от основного напева: в нём преобладают короткие мотивы, разделённые паузами. Интонации его разнообразны. Контрастируя с основным напевом, он в то же время естественно сплетается с ним. Исполняется подголосок легко, с чётким ритмом и некоторым выделением сильных долей. Кое-где он образует довольно трудные сочетания с основным голосом:



имитации в тактах 9-12 и короткие «восклицания» во втором куплете, приходящиеся на слабые доли такта.



Здесь нужно избежать невольного одновременного акцента в верхнем голосе.

Разнообразие сочетаний двух голосов является наиболее привлекательной музыкальной чертой этой пьесы. Но в этом же заключается и главная

трудность её для учеников. Нужно уверенно усвоить ритм и фразировку каждого голоса в отдельности – это позволит ученику добиться их рельефного соединения.

Большими художественными достоинствами отличаются и протяжные песни этого сборника. Передовая различные образы и настроения они дают хороший материал для работы над широким песенным дыханием.

Украинская народная песня «Хмель лугами» относится к группе лирических протяжных песен. Она разносится широко, задумчиво, величаво, воплощая образ родной природы, просторы её полей и лугов.



Исполнение пьесы при почти неощутимых метрических акцентах должно быть очень слитным и непрерывным. Но при всей её выразительности в этой песне неуместны яркие нарастания и спады или динамические контрасты. Фразировка допускает различные вариации.

Второй голос подхватывает напев, имитируя начало песни. Дальше он несколько отступает на второй план, оставаясь значительным и протяжным. Фразы подголоска короче, чем у ведущего голоса. Второй голос не контрастирует с основным, а поддерживает его. Педагогически ценная особенность этой пьесы заключена в полном равноправии голосов: в первом куплете запекает нижний голос, во втором – верхний.



Трёхголосие не представляет трудности.



Нужно лишь позаботиться о протяжённости выдержанных звуков и смягчении звучности движущегося голоса.

4. Две плаксы



Эта пьеса представляет собой имитационную полифонию. Пьеса отличается образностью и юмором. «Плаксивые» интонации – хроматизмы, секунды-«вздохи» - не принимаются всерьёз: «плаксы» вызывают у слушателя не сочувствие, а смех.

Пьеса написана в форме свободного канона. Нижний голос должен как можно точно повторять интонации и штрихи верхнего. Лиги, проставленные автором, очень выразительны. Возникают различные полифонические сочетания: легкий затакт или снятие руки в одном голосе совпадает со связным движением в другом. Нужно заботиться о выдерживании и дослушивании протяжных звуков, завершающих мотивы в обоих голосах.

К концу голоса «плакс» становятся всё более «унылыми».



Каденция «зримо» воспроизводит «капающие слезы».

Яркая программность, конкретная образность музыки облегчает ученикам преодоление немалых полифонических трудностей.

Значительное место в репертуаре начальных классов занимают миниатюры, преимущественно танцевального жанра, композиторов 17-18 вв. Изложены они большей частью двухголосно, причём основную мелодию ведёт верхний голос, нижний же, уступая верхнему по выразительности, всё же имеет самостоятельную и непрерывную линию, включающую моменты имитации верхнего голоса.

Пьесы эти являются ценным материалом для подготовки ученика к исполнению более сложной классической полифонии. Они способствуют воспитанию чувства стиля.

Шедевром этого типа произведений являются пьесы из «Нотной тетради Анны Магдалины» И.С.Баха – менуэты, полонезы, марши.

Особым богатством мелодий и ритма отличаются менуэты.

В менуэте Бах выражал различные настроения: одни из них отличаются грациозностью и жизнерадостностью (соль мажорный), другие – мягкими и гибкими, напевными мелодиями, задумчивым, а иногда и печальным характером (ре минорный, до минорный).

1. Менуэт

И. С. БАХ

Andante (No. 333)

The image shows a musical score for a Minuet by J.S. Bach. It is written for two staves (treble and bass clef) and is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Andante (No. 333)'. The score consists of three systems of two staves each. The first system includes a tempo marking 'Andante (No. 333)'. The second system has a first ending bracket. The third system has a second ending bracket. The piece ends with a repeat sign.

Эта лирическая пьеса, своей мелодичностью напоминающая больше песню, чем танец. При исполнении таких пьес, нужно добиваться макси-

мальной певучести, оставаясь в ритме танца, словно их исполняют 2 человеческих голоса или два певучих инструмента.

Темп менуэт неторопливый, плавный. Это относится к каждому танцевальному «па» - каждому мотиву. Динамическая грация тоже плавная: сила звука и нарастает и убывает постепенно.

По своей форме эта пьеса проста и стройна. Первое построение представляет спокойное, напевное изложение основного материала в главной тональности.

Во второй фразе трёхкратное повторение квартового мотива в восходящем движении приводит к кульминации.



После этого каденция в параллельном мажоре завершает первую часть. Вторая часть начинается в мажоре.



Высокий регистр обоих голосов, широкие интервалы в верхнем голосе придают этому эпизоду большую значительность.

Следующие такты имеют противоположную динамику в обоих голосах.



При этом верхний голос заканчивает фразу, а нижний идёт к центральной кульминации пьесы.

Как и в первой части, кульминация непосредственно переходит в каденцию, завершающую всю пьесу.

Сначала нужно проучить каждый голос отдельно, т.к. оба голоса своеобразны и в интонационном отношении, и по своему рисунку. Их самостоятельность сказывается в различии динамического плана, артикуляции, цезур, кульминаций и т.п.

Сочетая голоса важно сохранить эти индивидуальные особенности, что придаст исполнению большую выразительность.



По своему характеру этот менуэт оживленно-танцевальный, галантный. Исполняется он прозрачным и «светлым» звуком. Узор и штрихи мелодии почти «наглядно» передают плавные движения танцующих.

Основная особенность менуэта – строгая ритмичность. Это отражается и на характере полифонии: когда верхний голос переходит ко второй половине первого мотива, изложенной четвертями, нижний голос ритмически имитирует первую половину мотива.

То же происходит и во втором мотиве. В результате образуется непрерывное движение восьмых в течение четырёх тактов, усиливающее в этой фразе моторную чёткость и активность.

Ученик должен проследить за тем, чтобы верхний голос в момент имитации сумел бы завершить первый мотив – первое танцевальное «па», учитывая поклонами. Над этим следует поработать особо.

Первая фраза менуэта представляет для учеников, пожалуй, наибольшую трудность и в техническом плане: движение мелодии по ступеням трезвучия и изгиб её рисунка требуют довольно сложного для детской руки объединяющего движения, которое поможет добиться плавности и округлённости линии.

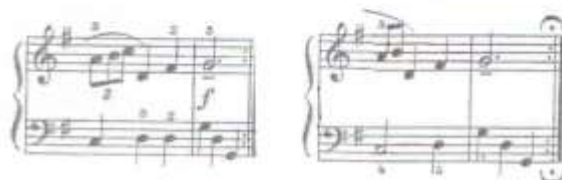
Нижний голос в этом менуэте значителен и разнообразен: он то имитирует мелодию верхнего голоса, то плавно движется равными четвертями. Имитации образуют в первой фразе довольно трудное сочетание – начала и вершины фраз в двух голосах не совпадают. При движении нижнего голоса четвертями исполнять его *non legato* и строго ритмично – этим достигается плавность движения и контрастность звучания голосов.

Начало второй части менуэта (минор) нужно оттенить более мягким звуком.

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking, followed by a mezzo-forte (*mf*) marking. The second system includes a fortissimo (*f*) marking and a mezzo-forte (*mf*) marking. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing slurs and accents. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

Многочисленные повторения первой фразы мелодии нужно разнообразить по силе звука (*mf-p*, *f-p*). Но перегрузка звучности или чрезмерная пестрота динамических оттенков могут нарушить изящество менуэта.

Заканчивается I часть (и весь менуэт) имитационным проведением мотива.

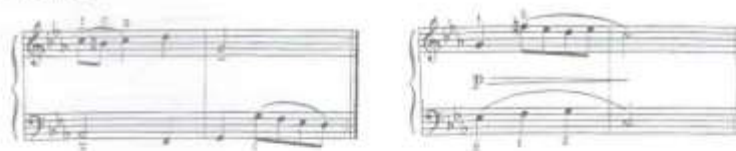


Такая имитация способствует завершенности части. При исполнении таких каденций важно, чтобы ученик уловил их заключительный характер, услышал, как каденция завершает произведение.



Мелодия этой пьесы замечательна по своей певучести и разнообразию интонаций: это придаёт менуэту задумчивый, с оттенком печали, характер. Эту мелодию нужно исполнять очень связно, «теплым» звуком, с гибкой, «волнистой» динамикой.

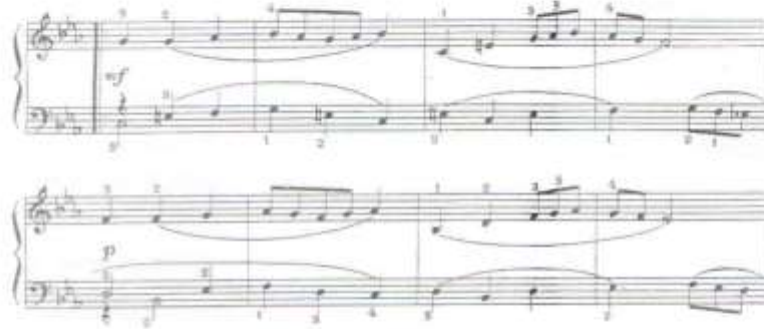
Характерные для менуэтов короткие штрихи появляются только в конце обеих частей.



Фразировка этой пьесы очень разнообразна. Вначале лучше объединить в одну фразу четыре такта и исполнить «на одном дыхании» подъём мелодии к вершине – трём фа диэз-соль; при этом нужно сохранить и лигатурные штрихи, отмечающие тяготение к сильной доле. В первой части появляется несколько чётко разграниченных изящных мотивов.



Вторая часть менуэта симметрично делится на двухтактовые фразы.



В первом разделе этой части цезуры должны быть довольно значительными. Во втором разделе естественно объединить три фразы в одну, постепенно нарастающую линию.

Нижний голос в этом менуэте, мелодически вполне самостоятельный и лишь немногим уступающий по выразительности верхнему. Поэтому исполнять его нужно связно и динамически разнообразно.

Голоса вступают с тонкие сочетания друг с другом: вначале нижний голос имитирует мелодию верхнего, в конце первой части синкопы в верхнем голосе сочетаются с легким окончанием мотива в нижнем,



во второй части нижний голос поддерживает постепенный подъём мелодии к вершине.



Этот менуэт является по серьезности настроения, разнообразию интонацией и полифоническим сочетаний одной из самых трудных пьес «нотной тетради Анны Магдалины».

Ритмическая характеристика голосов и отдельных полифонических деталей ещё больше относится к полонезам и маршам «Нотной тетради».



Этот полонез построен на противопоставлении различных по характеру двутактов. Причём все нечётные двутакты исполняются торжественно, ярко, полным звуком, словно оркестровые *tutti*, возможно, под эту музыку танцуют все. Чётные двутакты исполняются тихим нежным звуком, учтиво, скромно, будто играют сольные инструменты, может быть, под эту музыку – танцуют солисты.

Для образного строя этого произведения кроме мелодического и звукового своеобразия очень существенная ритмика.

В некоторых случаях именно ритм является определяющим элементов выразительности.

В процессе работы над подобными произведениями нужно быть особенно внимательным к ритму. Иногда целесообразно простучать ритмический рисунок обоих голосов.

Нужно услышать, как в этом полонезе из руки в руку передаётся ритм, аналогично тому, как передаётся мелодия из руки в руку.



12. ВОЛЫНКА

J. S. BACH



Эта пьеса задумана, как подражание звучности народного духового инструмента – волынки, распространённого среди многих народов мира.

Здесь почти везде нижний голос имитирует гудение басового звука волынки. Поэтому эти ломаные октавы нужно стремиться исполнять *legato* и очень вязко – насколько позволяют размеры руки ученика.

Мелодию исполняет верхний голос. Исключение составляют несколько тактов,



которые можно рассматривать как реплики «от автора».

В других сборниках старинных пьес тоже имеются замечательные, художественно тонкие, яркие и в то же время доступные детям произведения. К таким пьесам относится «Бурре» из «Тетради Л.Моцарта».



Это живой, стремительный танец. Оба его голоса вполне самостоятельны, хотя и не равноправны: они контрастируют по рисунку и ритму. Необходимой при исполнении пьесы свободы и смелости движений обеих рук удаётся добиться, работая с каждой партией в различных темпах.

Верхний – основной – голос построен на ярких контрастах динамики и штрихов. Необходимо каждый раз ясно показывать характерное для буре начало фразы с затакта. В быстром темпе и при непрерывном движении это представляет немалую трудность.

Нижний голос исполняется более мягким ровным штрихом *non legato*. Особой работы требует отдельные трудные места танца: «скачки» в обеих руках, двухголосие в партии левой руки и др.



Эта пьеса, вместе с развитием полифонических навыков, приносит большую пользу и в отношении ловкости и свободы движений, быстроты и внезапности переключения от *forte* к *piano*, от *legato* к *staccato*.

Изучение полифонии занимает много времени, поэтому важно, чтобы ученик кроме тщательной работы над немногими произведениями, знакомился в общих чертах с разнообразными полифоническими пьесами.

Аннотация

Работа над полифонией в начальных классах только начинается. И тем не менее она оказывает огромное влияние на дальнейшее развитие ученика как музыканта и пианиста. Первейшей обязанностью педагога является пробуждение в ученике интереса и любви к полифонии. Много зависит именно от начала работы над полифонией, от успешности первых шагов ученика в этой области.

Путь к полифонии для каждого ученика лежит через исполнение кантилены, любовь ученика к песне, к выразительной мелодии должна быть перенесена и на полифонические произведения. Полифония должна стать для ученика сочетанием выразительных мелодий, а не трудным упражнением на соединение различных движений в двух руках. Это поможет ученику выразительно исполнять полифонические произведения. Поэтому в репертуаре учеников обязательно должны быть полифонические обработки народных песен, живые и увлекательные старинные танцевальные пьесы. Продуманный, индивидуальный подбор полифонии для каждого ученика имеет большое значение.

Совместное исполнение полифонических произведений – двумя учениками, педагогом и учеником – помогает ученику услышать стройное звучание голосов и найти наилучший приём для исполнения каждого из них. Своим исполнением педагог должен уметь активизировать восприятие, «слышание» ученика, обратить его внимание то к одному, то к другому голосу, к их сочетанию. Нельзя жалеть ни времени, ни сил для того, чтобы кропотливо поработать с учеником над каждой мелодической линией, над каждым элементом музыкальной ткани.

Изучение полифонии – ключ к овладению искусством игры на фортепиано.

Список литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1961
2. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л., 1974
3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1967
5. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М., 1980
6. Теплов М. Психология музыкальных способностей. М.-Л., 1974
7. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога. М., 1973
8. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М., 1975
9. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. М., 1969
10. Фейнберг С.Е. мастерство пианиста. М., 1978
11. Шапов А. Некоторые вопросы фортепианной техники. М., 1968

Сведения об авторе

Садовнича Светлана Владимировна

Преподаватель МБОУ ДОД «Детская школа искусств № 1», г. Н-Тагил

Образование высшее – Свердловский государственный институт, факультет
музыки и пения, 1971

Стаж работы в ДШИ № 1 – 49 лет

14 разряд, высшая категория

Контактный телефон: 8 (3435) 24-24-22, 24-22-55