

ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ В ФОРТЕПИАННОМ ОБУЧЕНИИ УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ

Сунь Исинь;

*О. И. Политанская, кандидат искусствоведения
БГПУ (Минск)*

Аннотация. В статье рассматриваются сочинения белорусских композиторов, актуальные для развития полифонического мышления и слуха у учащихся-пианистов младших классов. Автором статьи избран дидактический ракурс исследования данных сочинений, что актуально в контексте рассмотрения современных тенденций обучения игре на фортепиано.

Ключевые слова: полифонические произведения, белорусские композиторы, полифония, фугетта, канон, инвенция.

В фортепианном обучении учащихся младших классов значительное место отводится полифоническим сочинениям, изучение которых содействует развитию музыкального мышления, воспитанию внутреннего слуха и внимания. Последовательная и целенаправленная работа над полифоническими сочинениями имеет огромное значение, поскольку практически вся фортепианная литература пронизана полифонией. Выдающийся советский пианист, профессор Московской консерватории А. Б. Гольденвейзер писал: «Даже самая простая мелодия в правой руке, сопровождаемая простым аккомпанементом в левой, полифонична, так как при этом наши руки играют две разные линии» [1, с. 67]. В широком смысле под полифоническим произведением понимается любое музыкальное произведение, имеющее многослойное, многопластовое изложение, в узком смысле – произведение, написанное в традиционных полифонических жанрах и формах, в основе которого лежит линейная логика мелодического движения [2, с. 10].

С ранних лет исполнители обращаются к разнообразной по жанрам полифонической музыке – сначала к обработкам народных мелодий, пьес с элементами полифонии, впоследствии к творчеству композиторов эпохи барокко, среди которых центральное место занимает изучение клавирного наследия И. С. Баха. Знакомство с музыкальным языком эпохи барокко служит основой для накопления интонационного тезауруса юного пианиста, помогает ему понять музыкальный язык последующих эпох. Панорама фортепианной литературы, направленной на развитие навыков исполнения полифонии у пианистов младших классов, весьма многообразна: музыкальные сборники и хрестоматии «Маленькому пианисту» Б. Милича, «В музыку с радостью», О. Геталовой, И. Визной, «Фортепианная азбука» Е. Гнесиной, «Детский альбом» Ю. Левитина, «Юный пианист» Л. Ройзмана, В. Натансона, «Маленький пианист» М. Соколова, «Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей для начинающих» С. Ляховицкой, Л. Баренбойма и мн. др. Здесь содержатся многочисленные примеры подголосочной и контрастной полифонии, которые, как правило, чередуются с ярко-образными программными пьесами и инструктивными этюдами. Уже в начальных классах музыкального обучения исполнение полифонического сочинения становится обязательной

частью учебной программы. Значительно расширяют педагогический репертуар полифонические произведения белорусских композиторов, органично синтезирующие достижения западноевропейских полифонистов и традиции белорусской народной культуры.

К полифоническим сочинениям для начинающих музыкантов относятся легкие обработки белорусских народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям по образному строю и характеру. Многообразие сочинений такого плана содержится в первой части учебно-методического пособия «Я іграю на раялі» (авторы Г. М. Вагнер, В. Л. Яконюк), созданного на национальном фольклорном материале. Небольшие, лаконичные пьесы «Первыя крокі» и «Песня» К. Тесакова, «Песенька» Г. Вагнера, «А ў полі вярба» М. Чуркина способствуют освоению подголосочной полифонии, приобретению ценного навыка восприятия многоэлементности музыкальной фактуры, умению исполнять мелодию с разнообразным сочетанием голосов (песенного и танцевального склада народные мелодии обогащаются за счет подголосков, интервального и аккордового сопровождения в разных регистрах), отработке певучего звукоизвлечения, а также, что немаловажно, возможности приобщения к народной музыке и изучения ее стилистических и характерных национальных особенностей. Отметим, что при работе над подголосочной полифонией целесообразно использовать творческие задания: определять лад и характер, подбирать по слуху верхний или нижний голос, один голос играть, другой пропевать, музицировать в дуэте с преподавателем, распределяя партии голосов между собой и др.

Наряду с образцами подголосочной полифонии, в сборнике «Я іграю на раялі» встречаются пьесы, способствующие овладению навыками игры имитационной полифонией. Так, пьеса «А ў полі ніўка» Г. Вагнера представляет собой континентное сочетание двух самостоятельных голосов. А ряд сочинений Г. Вагнера (два канона, инвенция и полифоническая пьеса), расположенные во втором альбоме пособия «Я іграю на раялі» в разделе «Формы полифонической музыки», имеют большой дидактический интерес ввиду их педагогической целесообразности и образно-содержательной доступности восприятию детей. Два канона привлекают внимание своим противопоставлением – канон песенного склада контрастирует с подвижным и танцевальным под названием «Чачочатка». Компактность и интонационная доступность актуализирует исполнение двух пьес целиком. Традиционно в методической литературе рекомендуют начинать работу над полифонией с освоения отдельно каждого голоса, при этом немаловажно обращать внимание на их тембровую окраску, интонационность и фразировку. При последующем соединении голосов значимо сохранять тембровую и интонационную самостоятельность каждого из них, что требует отдельной проработки в медленном темпе различными способами: перенесение голосов в разные регистры инструмента, игра контрастными динамическими оттенками, сопоставление различных штрихов. Данные методы работы способствуют достижению более сложной задачи – освоение артикуляционных приемов в канонах: в первом – legato и portamento, во втором – legato и staccato. Дополнительную трудность при исполнении канонов составляет сочетание разных штрихов в двух голосах и исполнение двойных нот (от терций до секст). Отметим, что одной из активных форм изучения полифонической двухголосной музыки является совместная игра педагога с учеником. Этот увлекательный процесс активизирует

внимание учащегося, помогает преодолевать исполнительские трудности. Актуален совет выдающегося советского органиста и педагога И. Браудо, который рекомендовал «изучать полифонические произведения параллельно или чередуя друг с другом. Тогда каждое произведение проходит в течение всего года. Ученик может длительное время разучивать отдельные трудности, вслушиваться в отдельные детали. Изучение принесет большую пользу, так как пьеса будет сопоставляться с другими, созревать вместе с ними» [3, с. 87].

В целом, полифонические произведения белорусских композиторов, которые можно внедрять в процесс обучения юных пианистов, представлены разнообразными жанрами – канонами, фугеттами, инвенциями. Наиболее распространенными образцами являются фугетты, к написанию которых обращались Н. Аладов, А. Друкт, В. Оловников, П. Подковыров, Г. Сурус, Н. Литвин. Как правило, фугетта не содержит значительных пианистических трудностей, характер данного полифонического жанра может быть различным – от лирического (произведения Н. Аладова, Н. Литвина) до скерцозного (В. Оловников, Г. Сурус). Для фугетт белорусских композиторов характерно использование в качестве темы народного мелоса (песенного или танцевального). Так, к примеру, фугетта В. Оловникова написана на основе белорусской народной песни «Цярэшка, бяда, бяда», а его же канон в октаву – на основе песни «Ой, арол, ты арол». Данные фугетты – образцы имитационной полифонии, что предполагает определенную работу над умением одновременно слышать несколько голосов. Необходимо избегать определенного переключения с одного голоса на другой, маркирования отдельных элементов темы, дробящих и нивелирующих ее. Для этого работу над голосоведением нужно начинать с тщательной проработки голосов, определения границ темы и ее проведений в различных тональностях и регистрах. Кропотливая и ступенчатая проработка в полифонии необходима для достижения главной цели изучения полифонических произведений – развитие музыкального мышления учащегося. Справедливо замечание Ю. Неволиной о том, что сформированное мышление означает не только знание структуры произведения, определение тем, противосложений, приемов полифонического развития, но, прежде всего, умение слышать в своем представлении параллельное звучание нескольких голосов [4, с. 74].

Жанр инвенции, как правило, редко становится предметом изучения учащихся школ младших классов. В творчестве белорусских композиторов, как отмечает В. Прокопцова, инвенция не получила заметного распространения [5, с. 4]. Отдельные сочинения содержатся в музыкальном наследии Г. Гореловой, А. Друкта, Е. Косолаповой, Э. Носко, В. Серых. Прекрасным материалом для развития полифонического и образного мышления пианистов является цикл из четырех программных инвенций «Старый замок» Г. Гореловой. Наиболее применимы к изучению в младших классах двухголосные инвенции «Солнечный зайчик на крыше» и «Портрет комедианта». Данные сочинения ярко образные и иллюстративные, а программные заглавия способствуют более интенсивному освоению музыкального текста сочинений, учитывая факт определенного отторжения у большинства детей к полифонической музыке, особенно на начальном этапе обучения игре на фортепиано. Данный аспект имеет большое дидактическое значение, поскольку способствует преодолению барьера у детей младших классов при изучении полифонической музыки, практически способствуя ее

восприятию как характерной пьесы. Так, неосознанно ребенок входим в многослойный мир полифонической музыки, начинает ее понимать и любить, а значит, становится музыкантом.

Среди прогрессивных методов работы над произведениями имитационного и контрастного типов полифонии, в дополнение к вышеперечисленным способам работы, отметим целесообразность проработки партии нижнего голоса в октавном удвоении двумя руками самостоятельно и в ансамблевом сочетании с учителем, который будет исполнять партию верхнего голоса. Данный метод обусловлен тем, что нижний голос, как правило, воспринимается слухом хуже верхнего, особенно у детей младшего школьного возраста. Также ввиду возникающих сложностей выучивания полифонических произведений наизусть, актуально практиковать способ И. Гофмана – «без нот и без рояля» – игра на столе или крышке инструмента. Данный прием способствует не только укреплению памяти, но также благоприятно влияет на развитие внутреннего слуха юного музыканта, что является краеугольным камнем в исполнении полифонических сочинений.

Итак, наряду с классическими образцами полифонических произведений в репертуар пианистов младших классов целесообразно включать сочинения белорусских композиторов. При общей образно-содержательной и технической доступности произведений очевидна их важная дидактическая направленность. Содержательные, отличающиеся яркой интонационной выразительностью, основанные на народном песенном материале, они способствуют освоению и изучению основных элементов полифонической музыки, учат применять простые и рациональные способы работы, актуальные для экстраполяции в освоении фортепианных произведений разных жанров и форм.

Литература

1. Гольденвейзер, А. Б. Об исполнительстве / А. Б. Гольденвейзер // Вопросы фортепианного исполнительства: Очерки. Статьи. Воспоминания / сост., предисл. и общая ред. М. Г. Соколова. – М. : Музыка, 1965. – Вып. 1. – С. 35–71.
2. Давидчик, А. Б. Формирование полифонического мышления начинающего пианиста : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / А. Б. Давидчик; С Пб. гос. ун-т культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2008. – 20 с.
3. Браудо И. Об изучении клавирных произведений Баха в музыкальной школе / И. Браудо. – М.; Л. : Музыка, 1985. – 97 с.
4. Неволина, С. П. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие / С. П. Неволина. – 2-е изд., доп. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2013. – 122 с.
5. Прокопцова, В. Полифония / В. Прокопцова // Фортепианные миниатюры белорусских композиторов. – Ч. 1. – Минск : Беларусь, 1994. – С. 4–5.