

МЕТОДИКА РОБОТИ НАД ПОЛІФОНІЧНИМ ТВОРОМ ЗІ СТУДЕНТОМ-ПОЧАТКІВЦЕМ

дисциплін у педагогічному вищому навчальному закладі. Ми пропонуємо такі види практичних занять з математики, які спираються на широке використання навчальної самостійної роботи та інтерактивного навчання (групова робота).

1. Вірченко Н.О. *Методика проведення практичних занять з вищої математики // Теорія та методика навчання математики, фізики, інформатики. Т 1. Збірник наукових праць. – Кривий Ріг, 2001.*

2. Дітчук Р.Л. *Система індивідуальних завдань – засіб розвитку математичних здібностей, організації самостійної та диференційованої роботи // Формування інтелектуальних вмінь учнів у процесі*

вивчення математики та інформатики. Тези доповідей. – Суми, 1995.

3. Дітчук Р.Л., Оленич Л.О. *Навчальні самостійні роботи та їх моделювання на практичних заняттях з математики у педагогічному вузі // Теорія та методика навчання математики, фізики, інформатики. Збірник наукових праць. – Кривий Ріг, 2001.*

4. Истомина Н.Б. *Групповая форма работы студентов на практических занятиях по методике обучения математики в школе / Начальная школа – 1986, №3.*

5. Пак В.В., Косолапов Ю.Ф. *Из опыта проведения практических занятий по высшей математике // Вестник высшей школы. – М., 1988, №5.*

Стаття надійшла до редакції 18.08.2009

УДК 781.21–057.87(07)

Олександра Качмар, доцент кафедри мистецьких дисциплін
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

МЕТОДИКА РОБОТИ НАД ПОЛІФОНІЧНИМ ТВОРОМ ЗІ СТУДЕНТОМ-ПОЧАТКІВЦЕМ

Виховання поліфонічного мислення, поліфонічного слуху, тобто здатності розчленовано, диференційовано сприймати (чути) і відтворювати на музичному інструменті поєднаних один з одним в одночасному розвитку звукових ліній – один з найважливіших і найбільш складних завдань музичного виховання.

Ключові слова: поліфонія, поліфонічний репертуар, тональність, музичне виховання.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Робота над поліфонічними творами – невід’ємна частина фортепіанного виконавського мистецтва. Адже фортепіанна музика вся поліфонічна в широкому розумінні слова.

Сучасна фортепіанна педагогіка з великою довірою відноситься до музичного інтелекту дітей. Спираючись на досвід Б. Бартока, К. Орфа, педагог відкриває перед дитиною цікавий і складний світ поліфонічної музики вже з першого року навчання музики.

Поліфонічний репертуар для початківців складають легкі поліфонічні обробки народних пісень підголоскового складу, близькі та зрозумілі дітям за своїм змістом. Педагог розповідає про те, як виконувалися ці пісні в народі: починав пісню заспівувач, потім її підхоплював хор (“підголоски”), варіюючи ту ж мелодію.

Узявши, наприклад, пісню “Щебетала пташечка” із збірника “Юним піаністам” під редакцією В. Шульгіної, педагог пропонує

студентові виконати її “хоровим” способом, розділивши ролі: дитина грає на занятті вивчену партію заспівувача, а педагог, краще на іншому інструменті, тому що це додасть кожній мелодійній лінії велику рельєфність, “зображує” хор, який підхоплює мелодію заспіву. Через два-три уроки “підголоски” виконує вже учень і наочно переконається у тому, що вони не менш самостійні, ніж мелодія заспівувача [3, 40].

Працюючи над окремими голосами, необхідно домагатися виразного і співучого виконання їх учнем. На це хочеться більше звернути уваги, що значення роботи над голосами учнем нерідко недооцінюється; робота проводиться формально і не доводиться до того ступеня досконалості, коли дитина дійсно може виконати окремо кожний голос як мелодичну лінію. Дуже корисно при цьому вивчити кожний голос напам’ять.

Виконуючи з педагогом у ансамблі поперемінно обидві партії, учень не тільки чітко відчуває самостійне звучання кожної з них, але і

МЕТОДИКА РОБОТИ НАД ПОЛІФОНІЧНИМ ТВОРОМ ЗІ СТУДЕНТОМ-ПОЧАТКІВЦЕМ

чує весь твір цілком в одночасному сполученні обох голосів, що дуже полегшує найбільш важкий етап роботи – перехід обох партій у руки учня.

Для того, щоб зробити дитині більш доступним розуміння поліфонії, корисно звернутись до образних аналогій і використовувати програмні твори, у яких кожний голос має свою образну характеристику, наприклад п'єса "Пастухи грають на сопілці". Двоголосна підголоскова поліфонія у цій п'єсі стає особливо доступною учневі завдяки програмній назві. Дитина легко представляє тут два плани звучності: ніби гру дорослого пастуха і маленького пастушка-підпаска, який підігрує на маленькій сопілочки. Це завдання звичайно захоплює учня і робота швидко просувається. Подібний спосіб освоєння поліфонічних п'єс значно підвищує інтерес до них, а головне – пробуджує у свідомості учня живе, образне сприйняття голосів. Воно і є основою емоційного й осмисленого відношення до голосоведення.

Аналогічно розучується цілий ряд інших п'єс підголоскового складу. Їх можна знайти у багатьох збірниках для початківців, наприклад: "Я музикантом хочу стати", "Школа гри на фортепіано" під редакцією А. Ніколаєва, "Збірник фортепіанних п'єс" під редакцією О. Ляховицької, "Юним піаністам" В. Шульгіної.

Величезну користь для розвитку основних навичок виконання поліфонії у період початкового навчання можуть принести збірники О. Гнесіної "Фортепіанна абетка", "Підготовчі вправи".

У збірниках В. Шульгіної "Юним піаністам", І. Баренбойма "Шлях до музикування" до п'єс підголоскового складу додаються творчі завдання, наприклад: підбери до кінця нижній голос і визнач тональність; зіграй один голос, а інший проспівай; придумати до мелодії другий голос і записати підголосок; скласти продовження верхнього голосу і т.д.

Самостійне творення, як один з видів творчого музикування дітей надзвичайно корисне. Воно активізує мислення, уяву, слух. Нарешті, значно підвищує інтерес до творів, що вивчаються.

Активне і зацікавлене відношення учня до поліфонічної музики цілком залежить від методики роботи педагога, від його умінь підвести учня до образного сприймання основних елементів поліфонічної музики, властивих їй прийомів, таких як, наприклад *імітація*.

У народних піснях "За в'юном я хожу" чи "Дроворуб" зі збірника В. Шульгіної "Юним піаністам", де первісний наспів повторюється октавою нижче, можна образно пояснювати імітацію порівнянням з таким знайомим і цікавим

для дітей явищем, як ехо (відлуння). Дитина дає відповідь на питання педагога: скільки голосів у пісні? Який голос звучить як відлуння? І розставити сам динаміку (f і p), використовуючи прийом "відлуння". Дуже оживить імітаційне сприйняття гра в ансамблі: мелодію грає учень, а її імітацію – педагог, і навпаки.

Дуже важливо з перших кроків оволодіння поліфонією привчити дитину до ясності почергового вступу голосів, чіткості їх проведення і закінчення. Необхідно на кожному уроці занятті домагатися контрастного динамічного втілення і різного тембру для кожного голосу.

На п'єсах Б. Бартока й інших сучасних авторів діти осягають своєрідність музичної мови сучасних композиторів.

На прикладі п'єси Б. Бартока "Протилежний рух" видно, наскільки важлива гра поліфонії для виховання і розвитку слуху учня, особливо якщо це стосується сприйняття і виконання творів сучасної музики.

Тут мелодія кожного голосу окремо звучить природно. Але при первісному програванні п'єси відразу двома руками учня можуть неприємно вразити виникаючи при протилежному русі дисонанси і перетини фа-фа-дієз до-до-дієз. Якщо ж учень попередньо як слід засвоїть кожен голос окремо, то і їх одночасне звучання буде сприйматися як логічне і природне.

Нерідко у сучасній музиці зустрічається ускладнення поліфонії політональністю (проведення голосів у різних тональностях). Звичайно, таке ускладнення повинне мати якість обґрунтування. Наприклад, у п'єсі-казці І. Стравінського "Ведмідь" мелодія п'ятизвукова діатонічна підспівка з опорою на нижній звук до, супровід – повторюване чергування звуків ре бемоль і ля бемоль. Такий "чужорідний" супровід повинен нагадувати скрип "чужої" дерев'яної, у такт якому ведмідь співає свою пісню. П'єси Б. Бартока "Імітація", "Імітація у відображенні" знайомлять дітей із прямою і дзеркальною імітацією. Слід за освоєнням простої імітації (повторення мотиву в іншому голосі) починається робота над п'єсами аналогічного складу, побудованими на стретній імітації, яка вступає до закінчення імітованої мелодії. У п'єсах такого роду імітується вже не одна фраза чи мотив, а всі фрази чи мотиви до кінця твору [2, 72].

Найкращим педагогічним матеріалом для виховання поліфонічного звукового мислення піаніста є клавірна спадщина Й.С. Баха, а першою сходинкою на шляху до "поліфонічного Парнасу" – широковідомий збірник під назвою "нотний зошит Ганни Магдалени Бах". Маленькі шедеври,

МЕТОДИКА РОБОТИ НАД ПОЛІФОНІЧНИМ ТВОРОМ ЗІ СТУДЕНТОМ-ПОЧАТКІВЦЕМ

що увійшли у “Нотний зошит” є в основному невеликі танцювальні п’єси – полонези, менуети і марші, що відрізняються незвичайним багатством мелодій, ритмів, настроїв. На мій погляд. Знайомити учня найкраще із самим збірником. Тобто “нотним зошитом”, а не окремими п’єсами, розкиданими по різних збірниках. Дуже корисно розповісти учневі про те, що два “Нотні зошити Ганни Магдалени Бах” – це своєрідні домашні музичні альбоми родини Й. Баха. Сюди увійшли інструментальні і вокальні п’єси різного характеру. Ці п’єси, як власні, так і чужі, написані в зошиті рукою самого Баха, іноді його дружини, зустрічаються також сторінки, написані дитячим почерком кого-небудь із синів Баха. Вокальні твори – арії, хорали, що входять у збірник – призначалися для виконання в домашньому колі бахівської родини.

Знайомство з “Нотним зошитом” починається із Менуетом d-moll. Учневі буде цікаво довідатися, що у збірник включені дев’ять менуетів.

Прослухавши менует у виконанні педагога, учень визначає його характер: своєю мелодійністю і наспівністю він більше нагадує пісню, ніж танець, тому і характер виконання має бути м’який, плавний, співучий, у спокійному і рівному русі. Потім педагог звертає увагу учня на відмінність мелодії верхнього і нижнього голосів, їхня самостійність і незалежність один від одного, ніби їх ведуть два співаки: визначаємо, що перший – високий жіночий голос – це сопрано, а другий низький чоловічий – бас; чи два голоси виконують два різних інструменти, які? Обов’язково потрібно долучити до обговорення цього питання учня, пробудити його творчу фантазію. І. Браудо надавав великого значення умінню інструментувати на фортепіано. “Першою турботою керівника, – писав він, – буде навчити учня видобувати із фортепіано визначену, необхідну в даному випадку звучність. Це уміння я б назвав...умінням логічно інструментувати на фортепіано” [1, 23]. Велике виховне значення для слуху має виконання двох голосів у різному інструментуванні”.

У Менуеті співуче, виразне звучання першого голосу нагадує спів скрипки. А тембр і регістр басового голосу наближається до звучання віолончелі. Потім необхідно розібрати разом з дитиною, задаючи їй навідні питання, форму п’єси (двочастинна) і її тональний план: перша частина починається у ре мінорі, а закінчується в паралельному Фа мажорі. У першій частині нижній голос складається з двох чітко відділених кадансом пропозицій, а перша пропозиція верхнього голосу розпадається на дві двотактові

фрази: перша фраза звучить більш значно і наполегливо, друга носить більш спокійний характер. Для з’ясування питання – відповідних співвідношень Браудо пропонує наступний педагогічний прийом: педагог і учень розташовуються за двома роялями. Перший двотакт виконується вчителем, учень відповідає на цей на цей двотакт-питання виконанням другого двотактну-відповіді. Потім ролі можна переіменувати: учень буде “задавати” питання, учитель – відповідати. При цьому виконавцю, що задає питання, можна грати свою мелодію ледве яскравіше, а що відповідає – ледь тихіше, потім зіграти навпаки, вслухатися і вибрати кращий варіант. “Важливо що при цьому ми вчимо учня не стільки грати голосніше і тихіше, як ми вчимо його “запитувати” і “відповідати” на інструменті” [4, 42]. На матеріалі інших п’єс з “Нотного зошита” учень засвоює нові для нього риси музики Баха, з якими буде зустрічатися при вивченні творів вищого ступеня складності.

Висновки. Отже, важливо підкреслити необхідність так спрямовувати роботу студента, щоб сама практика навчання виробила вміння розібратися в поліфонічній будові творів, а головне привчала поліфонічно мислити.

На початковому етапі навчання юний музикант ще не може самостійно розібратися у багатьох особливостях поліфонії. У нього ще немає ні достатніх теоретичних знань, ні практичних умінь. В процесі роботи педагог дає учневі ряд теоретичних пояснень, але на закріплення отриманих знань вагомою залишається особиста практика учня, у тому числі і те, як він вчить поліфонічні твори.

Подібно скульптору, який відчуває рельєф кожної деталі скульптури, піаніст при виконанні вправ ніби фізично, пальцями “промацує” все поліфонічне полотно. Завдяки цьому він ще яскравіше чує його, усе більш свідоміше в ньому розбирається і більш рельєфно, виразніше і змістовніше виконує його.

1. Браудо И. Об органной и клавирной музыке. – Л., “Музыка”, 1976. – 41 с.

2. Дикий Ю. Интерпретация клавирных творів Й.С. Баха / Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. – Київ, “Музична Україна”, 1991. – С. 70 – 72.

3. Корженевський А. До питання про специфіку мислення музиканта-виконавця. – К., “Музична Україна”, 1982. – 40 с.

4. Николаев А. Очерки по методике обучения игре на фортепиано / Музыка, Москва. – Выпуск второй, 1965. – 343 с.

Стаття надійшла до редакції 12.05.2009