**Воспитание полифонического мышления и развитие**

 **гармонического слуха у учащихся на примере инвенций И.С. Баха.**

 **Милешина Любовь Васильевна**

 **преподаватель МБУДО «ДМШ№2»**

 **г.о. Саранск.**

*В статье задеты следующие проблемы:*

 *1.Развитие полифонического слуха у учащихся.*

 *2.Развитие гармонического слуха у учащихся.*

 *3.Развитие полифонического мышления у учащихся.*

 *4.Инвенции Баха, как наилучший педагогический материал для развития*

 *гармонического слуха и полифонического мышления у учащихся.*

 Наиважнейшей задачей музыкальной школы является – развитие музыкального слуха у учащихся. Работа над полифонической музыкой развивает полифоническое мышление и полифонический слух-слух по горизонтали. Второй аспект в работе над полифонией – это развитие гармонического слуха-слуха по вертикали. Работа над этими категориями находится в тесной неотъемлемой связи и является долгосрочной совместной работой педагога и учащегося.

 Воспитание полифонического слуха связано с 1) умением слышать в звуковой ткани движение одновременно 2х и более голосов, 2) умением выявить главное и фон, 3) умением слышать своеобразие и индивидуальность каждого отдельного голоса. Рекомендуемые приёмы: 1) поочерёдное проигрывание каждого голоса, 2) проигрывание парами, 3) пропевание вслух одного из голосов с одновременным исполнением других, 4) проигрывание одного голоса ярче других.

 Гармонический слух – есть музыкальный слух, ориентированный на созвучия. Если полифонический слух и его развитие связаны с умением слышать музыкальную ткань по горизонтали, то гармонический слух отвечает за умение слышать звуки по вертикали. Гармонический слух развивается на

 **1**

основе ладового слуха, точного различия особенностей ощущений, возникающих первоначально при слышании функций Т,S,D и их созвучий. Отличительные признаки аккордов доминантовой группы от аккордов субдоминантовой группы трудно описать словами. Единственный путь- ощущение на слух их качественных своеобразий. Поэтому развитие гармонического слуха связано с продолжительным периодом многократного вслушивания в звучание различных аккордов, выявления их эмоционального своеобразия. Приёмы и методы развития гармонического слуха:1) гармонический анализ музыкального произведения, 2) вслушивание в звуковые структуры по ходу его исполнения в замедленном темпе,3 ) извлечение из произведения гармонических экстрактов (спрессованных гармоний) и последовательное их проигрывание,4) подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям, 5) транспонирование несложных

 пьес в другие тональности, 6) не играя, уметь слышать и представлять звучание, т.е. развивать способность умозрительного, внутреннего слышания музыки.

 Развитие полифонического и гармонического слуха – необходимые ступени для развития полифонического мышления. Р. Шуман говорил: «Т ы должен дойти до того, чтобы понимать всякую музыку на бумаге… Прежде чем сыграть сочинение – прочти его глазами». Не случайно в методику музыкального обучения прочно вошла триада: ВИЖУ, СЛЫШУ, ИГРАЮ. Поэтому, в первую очередь, необходима аналитическая работа мысли: первоначально осознать форму, лад, гармонию, ритм, музыкальный образ. Только когда овладеешь музыкой таким образом, можно озвучить её на инструменте. «Полифоническое мышление – это способность дифференцированно-целостно представить одновременное развитие

нескольких мелодических линий, развитие нескольких фактурных пластов с

их политональным, полиладовым, полигармоническим, политембровым богатством»: говорит Б. Теплов. Другим важным аспектом полифонического

мышления является слуховое восприятие. Слух добывает звуковую

 **2**

информацию, которая обрабатывается музыкальным мышлением, при котором слушатель оперирует слуховыми представлениями. Процесс познания, мышления вызывает познавательные, так называемые «интеллектуальные чувства». Они характерны для полифонического мышления: воспринимающий переживает не только красоту музыкального произведения, но и сам процесс усвоения содержания и формы произведения. Огромную роль в восприятии полифонии играет память. Так, слух учащегося получает новую звуковую информацию, она обрабатывается музыкальным мышлением, которое опирается на уже имеющийся жизненный опыт. Поэтому, одним из наиболее важных методов развития полифонического мышления является принцип поступенности в развитии. Программа музыкальных школ как раз основана на поступенном изучении полифонической музыки. Первоначально это подголосочная полифония, затем контрастная. Постепенно у учащихся накапливаются нужные навыки, что является предпосылкой к переходу к самому сложному виду – имитационной полифонии.

 Таким образом, можно сказать, что развитие полифонического и

гармонического слуха, а также полифонического мышления находится в активном взаимодействии и выступает как единое целое.

 Наилучшим методическим материалом для развития вышеописанных категорий является музыкальное наследие Баха. И.С. Бах - величайший гений в истории музыки. Его шедевры неподвластны времени. И сегодня он даже более популярен, чем при жизни.

 «Великий Бах, ты - музыка Вселенной,

 Дыхание органа обуздав,

 И в XXI веке современном

 Ты будешь в человеческих сердцах.

 Ручьём сольётся мощное звучанье

 В последний торжествующий аккорд

 И человек – частица мирозданья –

 Почувствует бессмертия восторг!»

 **3**

 Недаром в 1977 году вышел необычный золотой диск с посланием внеземным цивилизациям. На нём записаны Звуки Земли: журчание родников, шум моря, пение птиц, голоса людей, животных и… музыка Баха! - Его 2ой Бранденбургский концерт. Этот диск на борту космического аппарата «Вояжер» уже находится за пределами Солнечной системы. Поэтому, почетный долг каждого педагога: раскрыть перед учащимися художественное очарование музыки Баха, заинтересовать его творчеством и побудить полюбить музыку Баха.

 К сожалению, когда приступаешь к работе над инвенциями и фугами Баха, не всегда учащиеся воспринимают их с воодушевлением. Оно и понятно: у них нет выраженной мелодии, которую привыкли слышать все мы, нет аккомпанемента. Есть только тема – главный элемент инвенции, музыкальная мысль автора. Эта тема развивается, видоизменяется на протяжении всей инвенции. Поэтому задача педагога сделать так , чтобы полифонический способ изложения в этих произведениях стал понятен и близок ученикам .Для этого необходимо : 1) заинтересовать учащегося, 2) объяснить необходимые полифонические термины, 3) сделать совместный аналитический разбор художественного образа, формы, структуры, содержания и всех элементов полифонического письма. И здесь возрастает роль творческой активности педагога, его методических поисков.

 Суть процесса осмысления полифонической музыки в том, что в результате её освоения в сознании учащихся создаются не только конкретные образы произведений, но также и обобщённые представления о полифонии как специфическом музыкальном складе. Для правильного понимания полифонического произведения, осмысленной работы необходимо представлять его форму, тему и её характер, а также нужно слышать все её

проведения, все стретты, проведения темы в увеличении, в обращении и т.п., представлять характер противосложений, интермедий.

 Начиная работу над инвенцией, первоначально я проигрываю её ученику и задаю вопрос: когда ты слушал инвенцию, ты заметил, что некий

  **4**

мотив повторяется многократно? Как он называется? С этого момента

начинается подробный анализ темы инвенции, как её основного ядра. Именно тема определяет характер инвенции. Она как портал открывает путь в «пространство» инвенции. Она зерно, из которого вырастает произведение. Чтобы слышать и видеть все проведения темы и её изменения, я предлагаю ученику ребусы: 1. – Найти все проведения темы в инвенции и 2. – Найти их различия. Как в рисунках, где предлагается: найти 10 зайцев или найти 10 различий в картинках. Этот процесс увлекает… Бах писал свои инвенции для учеников, слово «инвенция» переводится как выдумка, изобретение. Так может Бах тоже «играл» со своими учениками и «прятал» темы, когда видоизменял их, чтобы ученики могли их найти, тем самым Бах мотивировал их к познанию многообразия вариантов проведения и изменения тем? Чтобы охарактеризовать тему, необходимо определить тональность, затем рассмотреть саму тему - её границы, вершину и как изложена - гаммообразное движение или по интервалам, скачки, длительности, штрих, гармоническую опору (я играю гармоническое сопровождение к первому проведению темы). Поняв характер темы, нужно определить каким должен быть звук и приёмы игры. Тема - герой нашего рассказа, лейтмотив, поэтому, чтобы тему узнавали во всех её проведениях, несмотря на изменения, можно придумать подтекстовку. Например: «В этой теме Баха здесь вершина наша» (в двухголосной инвенции d-moll), где ударение – вершина темы на слове «здесь». Данный подтекст можно петь во время появления темы. Определив тембровое звучание тем в инвенции, можно оркестровать их, отдав каждую тему какому – либо инструменту. Далее, при появлении имитации – темы в другом голосе, очень подробно объясняю, что вот именно сейчас началось многоголосие, т.е. полифония. В это время напротив имитации в первом голосе звучит противосложение – это спутник темы, появляется каждый раз, когда звучит тема. В музыке противосложение – это контрапункт к теме. Понятие «полифония» совпадает с широким значением термина «контрапункт». Контрапункт с лат. «нота против ноты» ( буквально «точка

  **5**

против точки»). В музыке - одновременное сочетание 2х и более самостоятельных мелодических голосов называется контрапункт. Принципы контрапункта: 1- контраст в мелодике, 2 – тембровый контраст, 3 – контраст ритмический, 4 – неодновременность кульминаций, 5 – штриховой контраст. Проанализировав и сравнив два голоса, мы можем подтвердить все выше сказанные принципы контрапункта. В результате, что мы имеем? – одни контрасты!? Получается, как в басне Крылова «Лебедь, рак и щука»? Все голоса сами по себе, а вместе ансамбль? Что же объединяет такие разные, по законам контрапункта, самостоятельные мелодические линии? А объединяет их гармония! Она «правит бал»! Гармоническое соотнесение голосов основано по вертикали: нота против ноты. Как бы ни силён был контраст, в полифоническом сочетании мелодий всегда присутствует глубокое единство: и первое, что их объединяет – это гармония! Чтобы убедиться, поиграем по вертикали ноту против ноты и мы услышим созвучное соединение голосов! Звуки по вертикали объединяет гармония, которая состоит из консонирующих интервалов, иногда диссонирующих, которые оттеняют консонансы. Очевидное – невероятное!

 После проведения темы во всех голосах, по законам жанра, следует интермедия – нетематическое образование, связка, которая приводит к модуляции, к новому проведению тем или новой части. Интермедия чаще всего основана на секвенционном развитии мелодического фрагмента похожего на тему, иногда на новом материале. В музыке происходят изменения: может меняться тембр, ритмический рисунок, ударение, интервалы, меняется тональность. Все изменения подлежат аналитическому разбору ученика совместно с учителем. Завершается интермедия, как правило, кадансом. Каданс – это гармонический оборот, завершающий музыкальное

построение. Каданс – это напряжение, кульминация. Поэтому его важно сыграть массивно. В полифонической музыке каданс занимает важное место, где чётко обозначается гармония: S-D-T. Существует гармонический норматив, который соединяет форму и гармонию на стыке двух разделов, а

 **6**

именно: если первый раздел в мажоре, то модуляция идёт доминантовую тональность, а если первый раздел в миноре, то в конце раздела утверждается параллельный мажор. И ещё одно свойство каданса – он общий для всех

голосов, поэтому является вторым объединяющим моментом контрапункта ( 1- гармоническая вертикаль, как уже говорилось ранее). Таким же образом осуществляется анализ последующих частей инвенции.

 Бах недаром дал название своим сочинениям «инвенции», т.е. выдумка, изобретение. Он был сам великий изобретатель. Сочиняя свои инвенции для учеников, он никогда не повторялся, он всячески менял в них всё, что можно: тональности, гармонические обороты, форму, внутреннее строение, развитие тем, фактуру и т.д. Всё это для того, чтобы музыканты умели хорошо разбираться в полифонической музыке, в её законах. Поэтому, иногда новые части инвенции начинаются не с проведения тем, а с интермедий – чем не «ловушки» для учеников? А прерванные кадансы? «Самолёт делает дополнительный виток над аэродромом» - так говорю я своим ученикам. А коды ( с лат. «хвост, шлейф»)? - Ими Бах подчёркивает значительность, величественность своих произведений! Когда таким образом проводится совместная (учителя и ученика) аналитическая работа над произведением, то полифония становится для учащихся близкой и понятной. И ученики не только не боятся учить полифонию, но с удовольствием её играют и увлекаются творчеством Баха.

 Подводя итог, можно сказать, что главное в работе над полифонической музыкой является необходимость работы мысли, а потом уже чувств. А что касается гармонического и полифонического слуха, то, в конечном итоге, невозможно при игре услышать всё…- важно услышать главное и уметь переключаться на это главное, а вот видеть и знать ГЛАВНОЕ – обязательно!

 ***Список использованных источников***

*1.Браудо И.А. / И.А. Браудо – Санкт-Петербург: Композитор,2013.*

*2.Как научиться играть на рояле. / Сост. С.В. Грохотов, И.Е. Темченко –*

 *М.: Издательский дом «Классика – XXI»,2009.*

**7**

 8