

МБУ ДО "ДШИ им. А.П. Артамонова (№2)"

Фортепианное отделение

Методическая работа на тему:

«Работа над полифонией в младших классах»

Автор: преподаватель Жерихова Т.В.

г. Ростов-на-Дону

2019 год

Содержание

1. Введение.
2. Особенности полифонии как жанра музыки.
3. Средства воспитания слуха.
4. Принципы разбора нотного текста.
5. Методические рекомендации к пьесам.
6. Заключение.
7. Список литературы.

Введение

Работа над полифонией - труднейший раздел в воспитании музыканта. Наша музыка многоголосна. Полифонические фрагменты вплетены в ткань почти любого произведения, а зачастую лежат в основе фактуры. Поэтому так важно подвести ученика к воспитанию полифонической музыки, пробудить интерес к работе над ней, воспитать способность слышать полифоническое звучание. Начало работы с полифонией происходит с первых шагов обучения, а именно в младшем школьном возрасте закладываются основы полифонического звучания, которое, как известно, развивается очень постепенно.

Для исполнения полифонических произведений от ученика требуются осмысленность, певучесть и постоянный слуховой контроль. Именно на воспитании этих качеств должны быть направлены все усилия педагога.

Особенности полифонии как жанра музыки.

Как известно, полифония – это вид многоголосия, представляющий собой сочетание в одновременном звучании двух и более равноправных мелодий. Следовательно, подступы к полифонии начинаются с правильного восприятия и умения исполнять один из важнейших компонентов полифонической музыки, впрочем, как и музыки вообще – *МЕЛОДИИ*. Выполнение этой задачи надо начинать с первых прикосновений к клавиатуре, когда ученик учится брать отдельные звуки. Необходимо понять, что в зависимости от манеры прикосновения извлекаются разные по силе и окраске звуки. Ребенок должен научиться руками петь и говорить, выражать звуками то, что он чувствует. Руки - голос, подобно подлинному голосу малыша могут петь и говорить тихо и громко, ласково и сердито, мягко и резко, распевно и сухо.

Начинающие музыканты с удовольствием имитируют звуки башенных часов, голос кукушки, эффекты эха. Творческий поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов помогает развитию тембрового слуха ученика.

Средства воспитания слуха.

Для воспитания слуха и координации можно играть гамму по принципу контрастной полифонии.

Способы проучивания: 1 голос – *f*, 2 голос – *p*; петь – *f*, играть – *p*; или игра – *f*, петь – *p*;

1 голос – *staccato*, 2 голос – *legato*; 1 голос – *non legato*, 2 голос – *legato*.)

Выразительное и певучее исполнение одноголосных песен – мелодий в дальнейшем переносится на сочетание двух таких мелодий в легких пьесах, таких как: «Ивушка», «Во поле береза стояла», «Пьеса» Арман, «Зима» Крутицкого.

Н. Крутицкий. Зима



Мелодию ведет левая рука. Она напевна, протяжна. Следует обратить внимание, что каждый мотив начинается со слабой доли такта (как бы «мимо» первого звука) и звучит на фоне долгого звука правой руки. Долгий звук берется глубоко, с хорошей опорой. Необходимо спланировать его так, чтобы он не погас, а встретился с последним звуком каждого мотива, исполняемого левой рукой.

Принципы разбора нотного текста.

Желательно на первом этапе осуществлять разбор пьес на уроке, приучая ученика грамотно анализировать текст.

На следующем уроке проверяется разбор (обычно каждой рукой отдельно). Педагог выясняет, понятен ли ученику характер пьесы, ее настроение. Затем направляет его внимание на то, чем отличаются партии верхнего и нижнего голосов, показывает, на сколько они самостоятельны и как (каким звуком, штрихом и т. д.) надо исполнять каждую партию.

На этом или следующем уроке очень полезно разделить партии мелодии и сопровождения между учеником и педагогом. Ученик играет то мелодию, то аккомпанемент. Это помогает ему переключаться от единого характера звучания к другому. Он слышит пьесу целиком, выделяя то мелодию, то сопровождение и, таким образом, лучше осмысливает «жизнь» каждого слоя фактуры. Работа в ансамбле с педагогом увлекает ученика, он прислушивается то к мелодии, то к сопровождению. Так постепенно, воспитывается умение слышать и осмысливать всю ткань произведения.

Такая работа является основным приемом при подготовке к исполнению полифонических произведений.

С первых классов школы учащийся должен познакомиться со всеми видами полифонического письма – подголосочным, контрастным, имитационным.

Полифонический материал для начинающих составляют легкие обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям. Интересные и разнообразные примеры несложного двухголосия можно найти в сборнике полифонических пьес под редакцией С.Ляховицкой и сборнике «Полифонические пьесы для фортепиано» И.Берковича. На уроках ученик узнает, что в старину по традиции песню начинал выводить один из голосов (запевала), а далее подхватывал другой голос, группа голосов или хор, варьируя начальную мелодию («подголоски»).

Методические рекомендации к пьесам.

Далее ученик знакомится с миниатюрами танцевального жанра композиторов XVII-XVIII вв. Изложение обычно двухголосное, основную мелодию ведет верхний голос, всегда разнообразный по артикуляции, ритму, интонациям. Нижний голос менее выразителен в интонационном отношении, но имеет самостоятельную линию. Это коротенькие пьесы отличаются изяществом и законченностью. Они воспитывают чувство стиля, вырабатывают осмысленное

исполнение штрихов, самостоятельность рук, готовят учеников к более сложной классической полифонии.

Г.Телеман «Пьеса



Танцевальная, веселая мелодия с обилием коротких, штрихов, подчеркивающих приседание танцующих пар, исполняется подвижно, легко, с гибкой фразировкой. Все вторые четверти мелодии, исполняемые первым пальцем, играть осторожно, так как часто «тяжелый» первый палец нарушает гибкость мелодической линии. Левая рука имеет свою самостоятельную линию, ее штрихи отличаются от артикуляции мелодии. Необходимо прослушать соотношение долгих и коротких звуков.

Г. Телеман «Пьеса»:

Медленно, очень выразительно

Данная пьеса противоположного характера. В правой руке звучит мелодия напоминающая арию. Ее фразы образуются долгими звуками (половинными). Сыграть их объединение, прослушать певучее legato мелодии - довольно сложное задание. Сопровождение совершенно иного плана. Мягко, ровно звучат аккорды, которые должны быть точными и стройными (концы пальцев «прилепились» к

клавишам, и только небольшие кистевые движения помогают ровно звучать аккордам). Таким образом, возникает гармонический фон мелодии.

Исполнение канонов требует слухового развития и координации в движении правой и левой руки.

И. Беркович «Канон»

80

КАНОН

КАНОН

The musical score is divided into two systems, each labeled "КАНОН". The first system begins with the tempo marking "Moderato" and the dynamic "mp". The second system includes dynamic markings "p", "poco cresc. e accelerando", "mf", "rit.", and "mp a tempo". The third system features "dim." and "p". The score is written for piano and right hand, with a 10/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final chord in the right hand.

Ещё один пример, «Менуэт» В.А.Моцарта

Определим, сколько голосов мы слышим в Менуэте и в чем их отличие:

Первый голос – высокий, похож на женский, а **второй - низкий** – похож на мужской бас.

Вовлекая ученика в обсуждение этого вопроса, мы тем самым развиваем его творческую фантазию.

На этом этапе обучения уместно и даже необходимо рассказать ученику, о том что композиторы XVII-XVIII веков сочиняли свою музыку не для фортепиано, а для клавесина, клавикорда и для органа. Клавикорд – небольшой музыкальный инструмент с тихим звучанием, клавесин – более яркий и звонкий. Наличие отдельных мануалов у этих инструментов, создавало тембровый контраст между голосами, а при исполнении этих пьес на фортепиано необходимо позаботиться о различной окраске голосов. Эти пьесы отличаются изяществом и законченностью. Они воспитывают чувство стиля, вырабатывают осмысленное исполнение штрихов, самостоятельность рук, готовят учеников к более сложной классической полифонии Баха, Генделя.

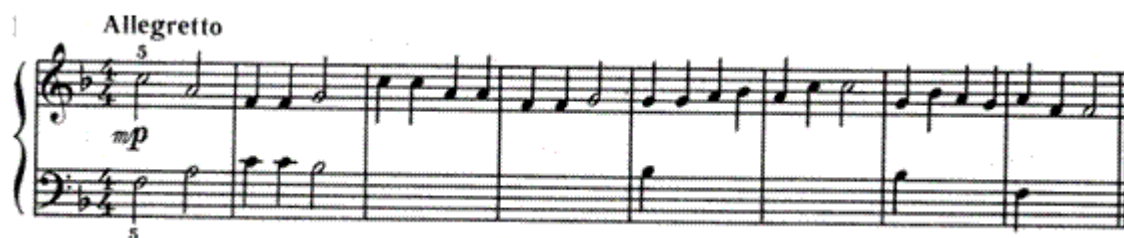
Рассказ об инструментах и прослушивание записей исполнения на клавесине, клавикорде и органе обогатит представления ученика о музыке XVII-XVIII веков.

Если есть возможность, то на уроках или дома можно использовать электрическое пианино со звучанием органа или клавесина, или с разделением клавиатуры и переключением тембров; исполнить пьесу в двух тембрах (например, верхний голос играет флейта, нижний – виолончель), затем исполнить пьесу на фортепиано, приближаясь к звучанию этих тембров.

Как можно раньше в процессе музыкального воспитания полифонию нужно вводить во все сферы музыкальной деятельности (слушание музыки, сольфеджио, хор и композиция).

В сборниках «Путь к музыке» Л. Баренбойма, «Юным пианистам» В.Шульгиной предлагают различные варианты творчества: подобрать мелодию от других звуков, сочинить подголоски, поменять «характер» голосов, их звучность.

Эти задания развивают мелодико – интонационный слух учащегося, приучают его слушать и выразительно исполнять «горизонтالي» в произведениях полифонического склада.



Задание: 1. Присочинить зеркальное отражение к песне.



1. Сочинить канон в октаву на тему народной песни;
2. Определить место самого удачного вступления второго голоса

С легких полифонических сочинений из «*Нотной тетради Анны Магдалены Баха*» начинается последовательная подготовка к пониманию баховских мелодий, интонаций, штрихов, воспитывается чувство стиля и формы. Сборник представляют собой, в основном, небольшие танцевальные пьесы: полонезы, менуэты и марши. Они отличаются необыкновенным богатством мелодий и ритмов, не говоря уже о многообразии выраженных в них настроений. По степени трудности произведения ориентированы на 2-3 классы ДМШ.

Во времена И. С. Баха Менуэт был очень распространенным танцем. Его танцевали и в домашней обстановке и во время торжественных дворцовых церемоний. Пышная одежда исполнителей обязывала к медленным движениям. Основной чертой исполнения Менуэта являлась чрезвычайная церемонность и торжественность. Движения кавалера носили галантный характер и выражали

преклонение перед дамой. В соответствии с этим музыка Менуэта отражала плавность поклонов и реверансов.)

Конечно, И. С. Бах писал свои менуэты не для танцев, но от них он заимствовал танцевальные ритмы и форму.

Менуэты особенно хороши своим разнообразием: задумчивые и печальные, изящные и грациозные, напевные и гибкие. Начиная работу над произведением, стоит сообщить сведения о стране, композиторе, жанре, об историческом периоде и, в соответствии с детским восприятием, нарисовать картину времени. Иллюстрации балов того времени привлекут внимание учеников к нарядам мужчин и женщин, в большой степени определявших стиль танцев. *(Просмотреть с учеником видеозапись танцев тех времен, послушать инструменты - орган, клавесин.)*

Подбирая репертуар, прежде всего, следует увериться, что произведение по силам ученику, что будет понятно ему по содержанию. При разборе педагогу нужно придерживаться нескольких простых правил. На первом уроке:

- сыграть пьесу. Определить ее характер, средства, помогающие раскрыть его. Указать на различие мелодических линий партии правой и левой руки (выяснить, в чем это различие, насколько они самостоятельны);
- расставить аппликатуру

При проверке задания на следующем уроке:

- требовать точно и выразительно исполнять штрихи, аппликатуру каждой партии (напомнить о самостоятельности каждого голоса);
- не торопиться соединять двумя руками (особенно ученикам малоспособным). Одновременное звучание двух голосов лучше услышать при игре в ансамбле с педагогом;

Самостоятельность голосов – неременная черта любого полифонического произведения. Важно показать ученику, в чем именно проявляется эта самостоятельность:

1 – в различном характере звучания голосов (инструментовка);

- 2 – в разной, почти нигде не совпадающей фразировке
- 3– в несовпадении штрихов (легато и нон легато).
- 4 – в несовпадении кульминаций
- 5 - в разной ритмике
- 6 – в несовпадении динамического развития

В качестве примера, рассмотрим ход работы над Менуэтом соль минор.

И.С.Бах «Менуэт» g-moll

По-характеру спокойный, напевный. Исполнение мелодической линии требует глубокого звука, хорошего legato. Не дробить, ощущать движение мелодии по четыре такта, дослушивать окончание фраз - половинки, на фоне которых звучит мягкая «Связка» в нижнем голосе. Написан в простой двухчастной форме. Музыка отражает плавность движения и важность поклонов, приседаний (реверансов). Мелодию правой и левой руки можно сравнить с танцем дамы и кавалера, они мелодически самостоятельны, но связаны друг с другом.

В динамическом развитии обоих голосов сначала звучат нисходящие интонации, потом движение активизируется, минор сменяется мажором - это тоже выражается в динамике, в характере, в движении.

Заключительная изящная и танцевальная часть насыщена разнообразными штрихами. Появление «скрытого» третьего голоса усиливает гармоническую напряженность кульминации второй части.

В этом Менуэте ученик встречается с мордентом. Следует объяснить ученику, что мордент это знак, украшающий мелодию, представляет сокращенный способ записи мелодии, распространенный в XVII-XVIII веках. Не случайно термин «мелизмы» произошел от древнегреческого слова «melos», что означает: пение, мелодия, поэтому играть их нужно певуче соответственно темпу и характеру данной пьесы.

Первый звук мордента (как перечеркнутого, так и не перечеркнутого), играется громче, второй и третий - тише. Если у педагога возникнут сложности расшифровке мелизмов в одном из произведений Баха, то следует воспользоваться основными моментами, изложенными в таблице, составленной самим Бахом:

- исполнять мелизмы Бах рекомендует (за отдельным исключением) за счет длительности основного звука;
- все мелизмы начинаются с верхней, вспомогательной ноты (кроме перечеркнутого мордента и нескольких исключений);
- вспомогательные звуки в мелизмах исполняются на ступенях диатонической гаммы (если знак альтерации не указан самим композитором под знаком мелизма или над ним).

Знания и умения ученика, приобретенные в работе над пьесами «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», дают возможность перехода к более сложным полифоническим произведениям.

Новой ступенькой в овладении полифонией является знакомство со сборником Маленькие прелюдии и фуги, а от него протягиваются многие нити к Инвенциям, Симфониям и ХТК. Хочу подчеркнуть, что при изучении баховских произведений очень важна постепенность и последовательность.

Нельзя проходить фуги и симфонии, если до этого исчерпывающе не изучены инвенции и маленькие прелюдии предупреждал И. Браудо. Эти сборники, помимо своих художественных достоинств, дают педагогу возможность углубить знакомство ученика с характерными особенностями баховской фразировки, артикуляции, динамики, голосоведения, объяснить ему такие важнейшие для него понятия, как тема, противосложение, скрытое многоголосие, имитация и другие.

Имитация - это повторение темы, главной музыкальной мысли, в другом голосе. Имитация основной полифонический способ развития темы. Поэтому тщательное и всесторонне изучение темы, будь это Маленькая прелюдия,

Инвенция, Симфония или Фуга, является первоочередной задачей в работе над любым полифоническим произведением имитационного склада.

Приступая к анализу темы, ученик самостоятельно или с помощью педагога определяет ее границы. Затем он должен уяснить образно-интонационный характер темы. Избранная выразительная трактовка темы определяет интерпретацию всего произведения.

Для понимания структуры мотивов ученика следует научить различать основные **типы мотивов**. Ученик должен знать: 1. Мотивы ямбические, которые идут со слабой доли на сильную и 2. Мотивы хореические, начинающиеся на сильной доле и заканчивающиеся на слабой. Чаще всего ямбические мотивы произносятся расчлененно, хореические – связно.

Одним из характерных свойств баховских тем является преобладающая в них ямбическая структура. Начинаясь со слабой доли такта, тема свободно перешагивает через тактовую черту, заканчиваясь на сильной доле, таким образом, границы такта не совпадают с границами темы, что приводит к смягчению и ослаблению сильных долей такта.

Еще одной из существенных черт баховского тематизма, является так называемая скрытая полифония или скрытое многоголосие. Умение распознать ее представляется крайне важным навыком, который подготавливает учащихся к более сложным задачам.

Сборник "Маленькие прелюдии и фуги» при жизни И.С.Баха не существовал - его составил из мелких произведений композитора и издал в 1848 году Ф.Грипенкерль, известный немецкий музыкант.

Что представлял собой жанр прелюдии в эпоху Баха? Как известно, прелюдии в XVII-XVIII веках являлись вольными импровизациями органиста. Играли их в качестве вступления к хоралу, фуге или сюите. У Баха прелюдия становится самостоятельным жанром. Каждая из прелюдий своеобразна по настроению, складу, фактурному изложению и воплощает, как правило, только один образ. Поэтому прелюдиям свойственно лишь однотипное мелодическое движение.

И.С.Бах «Прелюдия» e-moll

Это произведение пример имитационной полифонии, что представляет определённую сложность. Певучая задумчивая тема проходит в начале в верхнем, а затем в нижнем голосе — в миноре и в мажоре. После экспозиции идёт разработка, в которой продолжается имитационное развитие элементов темы. Средняя часть имеет более светлый характер, отличается некоторой неустойчивостью, взволнованностью, множеством отклонений. В заключении тема проходит в басу в основной тональности, выполняя роль репризы.

В работе над полифоническими произведениями имитационного склада необходимо найти тему и проследить её развитие во всех голосах. После разбора нотного текста следует приступить к тщательной работе над темой, отдельными голосами и их сочетаниями. Тему следует играть очень плавно и мягко - на хорошем legato. Следует продумать тембровую окраску голосов. Эпизод с двухголосием в правой руке следует поучить двумя руками.

Вслед за освоением темы и ответа начинается работа над противосложением. Мелодия верхнего и среднего голосов изобилует задержаниями, которые являются важнейшим импульсом дальнейшего развития. Задержание – это один из основных элементов, часто используемый Бахом. Поэтому нельзя исполнять их плоским невыразительным звуком. В третьем такте, прослушать «ми» на третью четверть, спеть про себя задержание и сыграть мягко разрешение «ре», приготовив его заранее. Аналогично учащийся может поучить все задержания в прелюдии. Помимо верхнего и среднего голоса, необходимо отдельно учить нижний, добиваясь плавного соединения скачков в мелодии с помощью кисти, правильной аппликатуры.

В конце прелюдии следует обратить внимание на полиритмическую фигуру (3 на 2). Объяснить ученику, что вторая нота дуоли берётся посередине длительности второй ноты триоли.

С помощью образных сравнений, определим инструментовку для данной Прелюдии.

Задумчивую Маленькую прелюдию e moll естественно сравнить с пьесой для небольшого камерного ансамбля, в котором мелодия солирующего гобоя сопровождается струнными инструментами.

Обратить внимание на динамический план прелюдии в целом.

УРТЕКСТ

В рукописях клавирных сочинений Баха почти полностью отсутствуют исполнительские указания. Тогда это было принято, ибо не было музыкантов – исполнителей в нашем понимании этого слова. Композитор и исполнитель в одном лице.

Неполный тип фиксации клавирного текста обладал признаками редуцированной партитуры. Автор «Очерков по истории партитурной нотации» И. Барсова объясняет отсутствие детальной записи нот общей тенденцией в эволюции нотации XVII—XVIII вв., связанной, в том числе, и с импровизационной практикой, которая была «несовместима с идеей полностью фиксированного нотного текста».

Мобильность редуцированного текста предоставляла барочному исполнителю простор творческой инициативы, фантазии.

ДИНАМИКА

И.С.Бах в своих клавирных произведениях фиксировал динамику крайне редко. Чем же можно объяснить отсутствие динамических указаний?

Во-1 ых, связано с тем, что многие из клавирных произведений адресовались, в основном, сыновьям и ученикам Баха, хорошо знакомым с принципами своего учителя.

Во-2 х., вызвано неопределенностью инструмента, называемого клавиром. Звучание клавесинов, изготовленных разными мастерами, их возможности отличались довольно сильно, не говоря о существенном различии клавесина и клавикорда. И указывать динамику было вряд ли целесообразно.

Смена динамических оттенков связана у Баха не столько с яркими контрастами, ибо композитор предпочитал умеренную силу звучности, сколько со сменой регистровки или чередованием мануалов.

Поэтому динамика Баха не связана с постепенными, «волнообразными» переходами! В небольших пьесах (Маленьких прелюдиях, в сюитных частях), как правило, соблюдается принцип единства динамики.

В динамике Баха главное – выразительность интонации; необходимо научить ребенка определять, какие мотивы, мелодические ходы должны звучать более напряжённо (например, восходящее движение, диссонантные интервалы), а какие – спокойно (разрешения, нисходящие интервалы, консонансы)

ШТРИХИ. Артикуляция.

Клавирные произведения относятся в своем большинстве к произведениям с необозначенной артикуляцией и лишены каких-либо исполнительских указаний.

Мелкие длительности играют legato, а более крупные длительности (четверти и половинные) исполняются non legato. И.Браудо назвал контраст в артикулировании соседних длительностей «приёмом восьмушки». Этот прием помогает сделать отчетливо ясной ритмическую структуру баховских мелодий. Однако все решает характер музыки. Например, в певучем Менуэте d-moll нижний голос логичней играть legato. Другой пример исключения из «правила восьмушки» - Полонез g-moll. И.Браудо предлагает все звуки первых мотивов играть non legato, в отличие от редакции Л. Ройзман.

АППЛИКАТУРА

В своих произведениях Бах использует приемы «перекладывания», «скольжения», «беззвучную подмену» пальцев, что поначалу кажется ученикам неудобным и непривычным.

Именно с целью достижения певучей манеры в игре, связана в большей мере баховская аппликатура и постановка руки. Он играл закругленными пальцами (при свободной кисти) и с чрезвычайной плавностью соскальзывал с клавиши. Сохраняя старый прием перекрещивания пальцев, он широко и систематически ввел новый – подкладывание первого пальца и тем самым продвигался в направлении к современной аппликатуре.

ТЕМП

Столь же ограничено в баховских текстах применение темповых обозначений. А там где они есть, нельзя принимать в современном значении. Его темпы ADAGIO, GRAVE не медленны как наши, а его PRESTO не так быстро, как современное. Итальянское обозначение темпа выражало не столько скорость движения, сколько настроение, характер пьесы.

К поиску темпа для каждого ученика желательно подходить индивидуально в соответствии с его способностями, но так, чтобы пьеса могла лучше прозвучать. Считается естественным, что, исполняя Инвенцию, Маленькую прелюдию, Менуэт, ученик играет в спокойном, лишенном всякой торопливости темпе. Этот темп соответствует тому, что целесообразно для учеников 2-4 классов. Кроме того, в этом темпе удобнее вслушаться и разобраться в пьесе.

Мы знаем, что сам И.С. Бах предназначал легкие клавирные пьесы не для концертов, а для учения и домашнего музицирования. Поэтому настоящим темпом для инвенции, маленькой прелюдии, менуэта, марша – считать в данный момент темп, который полезнее всего для ученика. Какой же темп является в данный момент наиболее полезным. Тот темп, в котором данная пьеса лучше всего учеником исполняется.

Большое значение для успешного овладения полифонией И.С. Баха имеет медленный темп, направленный на осознание и освоение всех деталей, на извлечение певучего, выразительного звука.

РЕДАКЦИИ

Метод сравнения разных редакций следует признать одним из важнейших для овладения баховским стилем. Хорошей редакцией «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» является редакция Л.Ройзмана. В основе ее лежит точный авторский текст, исполнительские указания редактора достаточно верно отражают характер творчества. Сообразно обычаям баховской эпохи, каждая пьеса снабжена словесным пояснением, которое определяет не темп пьесы, а ее основной характер. Достоинством издания является помещенная здесь таблица

расшифровки мелизмов, которую Бах вписал в другой сборник - «Нотную тетрадь» Вильгельма Фридемана Баха.

«Полифоническая тетрадь» под редакцией И.Браудо точно передает стилистические черты музыки И.С.Баха. В ней дифференцированы указания динамики, относящиеся к различным голосам, отмечены цезуры между фразами и мотивами, в каждой пьесе указаны два темпа, один – для начального периода работы, другой для исполнения уже выученной пьесы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Работа над полифонией всегда отнимает много времени, поэтому важно, чтобы ученик тщательно прорабатывая одну пьесу к экзамену, эскизно ознакомился еще с двумя-тремя произведениями, ведь изучение полифонии – это ключ к овладению искусством игры на фортепиано. Как сказал Юрий Богданов (пианист, педагог, композитор, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных) - *«Чтобы хорошо овладеть игрой на фортепиано, надо играть этюды и произведения И. С. Баха.»*

Изучение баховских сочинений – это прежде всего большая аналитическая работа. Перед педагогом музыкальной школы, закладывающим фундамент в области овладения полифонией и полифонической техникой, всегда стоит серьезная задача: научить ребенка любить полифоническую музыку понимать ее и с удовольствием работать над ней. Полифоническое мышление развивается у большинства учеников сравнительно медленно и это закономерно. Достижение определенного уровня полифонической зрелости возможно лишь при условии постепенного, плавного наращивания знаний и полифонических навыков. Но упорная многолетняя работа обязательно даст положительный результат.

Список литературы

1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва: издательство «Музыка», 1967.
2. Корто А.Д. О фортепианном искусстве. Москва: издательский дом «Классика-XXIв», 2005.
3. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений И.С.Баха в музыкальной школе. Москва: Классика, 2001.
4. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано А.Д.Алексеев.- 3-е издание. Москва. издательство «Музыка», 1978.
5. Калинина Н.П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе Н.П.Калинина. Москва: издательский дом «Классика-XXIв» ,2006.
6. Любомудрова, Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. Москва: Музыка, 1982. □ □
7. Г.Н. Цыпин «Обучение игре на фортепиано». Москва: Просвещение, 1984.
8. Г. Скудина «Рассказы о И.С. Бахе», Москва: издательство «Музыка», 1985.