

## ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Мирзаянц Ольга Михайловна**

преподаватель, заведующая сектором педпрактики  
ГБОУ СПО «Санкт-Петербургский музыкальный техникум  
им. М.П. Мусоргского»  
г. Санкт-Петербург

### ПОЛИФОНΙΑ В СТРУКТУРЕ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА

*Аннотация:* в данной статье речь идет о роли полифонии (многоголосия) в становлении музыканта, технологии работы над фугой как высшей формы полифонии, в качестве примера рассматривается fuga Иоганна Себастьяна Баха, до мажор №4.

*Ключевые слова:* полифония, тема, канон, fuga, имитация, голоса, секвенции, реприза.

В концертном зале ученик исполняет *фугу Иоганна Себастьяна Баха, до мажор №4*. К своему триумфу он шел непросто. Накануне, после первого проигрывания произведения уточнял нюансы, определял качество звучания, прорабатывал детали, корректировал темп, достигал баланса звучания в отдельных местах, выстраивал форму, уточнял динамический план, готовил кульминации. И вновь были репетиции. Да, нелегко владеть искусством полифонии.

Полифония (в переводе с древнегреческого – многоголосие) – это одновременное сочетание нескольких мелодических голосов, более или менее «равноправных» по их самостоятельному художественно-выразительному значению. В этом смысле полифония противоположна и одноголосию и гомофонии, то есть мелодии с сопровождением.

Большинство старинных полифонических жанров возникло в западноевропейской музыке ещё в эпоху средневековья; в числе их полифоническая канцона, мотет – пьеса для хора (сходная с кантатой), ричеркар – род инструментальной фуги, мадригал – светская многоголосная песня (XVI век).

Наиболее стойкими из старых полифонических форм оказались канон и fuga, сохранившие своё художественное значение и до настоящего времени. Канон может быть определён как непрерывная имитация. В каноне два, три или несколько голосов исполняют одну и ту же мелодическую линию, но вступают не одновременно, а постепенно, один за другим.

Ученик знает, что существует характерная для русской народной песни *подголосочная* полифония, когда вместе с основной мелодией звучат ее подголоски; *контрасно-тематическая*, при которой одновременно звучат разные мелодии; *скрытая*, когда тематические интонации скрытны в фактуре произведения (это – полифония свободного стиля, к ней можно отнести малые полифонические циклы И.С. Баха).

Но для демонстрации уровня своей подготовки ученик выбрал полифонию *имитационную* (основная тема звучит сначала в одном голосе, затем в других). А вершиной форм, в которых мелодия меняется от голоса к голосу, является fuga (лат: бегство, погоня).

Fuga – это движение единой музыкальной мысли, строго логически развёртывающейся в нескольких мелодических голосах на основе целостного имитационного развития. В ней *равнозначность* всех составляющих её голосов проведена со строжайшей последовательностью. Каждая fuga начинается с обязательного имитационного изложения темы во всех голосах. В основе фуги лежит, как правило, одна музыкальная тема – яркая, запоминающаяся. В зависимости от количества голосов fuga может быть двухголосной, трехголосной, четырёхголосной и т.д. Основная тема фуги (называемая – «вождь»), обычно представляющая достаточно лаконичный, но яркий, рельефный, интонационно-выразительный мелодический отрывок, поочерёдно звучащий во всех голосах.

В первый раз тема проходит одногласно (в любом из голосов); ей отвечает один из следующих голосов (верхний или нижний), вступающий с той же темой, но на другой высоте, – на расстоянии кварты или квинты («ответ», или «спутник»). В дальнейшем тема поочерёдно появляется в остальных голосах (экспозиция фуги). Между проведениями темы могут встречаться небольшие, большей

частью секвенционные построения – интермедии, основанные на интонациях темы. Непосредственно вслед за экспозицией следует средняя часть разработочного характера, состоящая из нескольких интермедий и отдельных эпизодических появлениях темы в новых тональностях. Далее может следовать третья часть – реприза: возвращение темы в основную тональность, обычно снова проходящей во всех голосах. В фугах нередко встречается «стретта» – сложное каноническое проведение темы в разных голосах, как бы перекликающихся друг с другом. Фугам свойственна текучесть, непрерывность развития. Почти каждую фугу можно представить в виде безостановочного мелодического потока, развёртывающегося в нескольких голосах.

Фуга – это высшая, самая сложная форма полифонической музыки. Как правило, фуга составляет миниатюрный цикл вместе с предшествующей прелюдией. Такие циклы, кроме И. С. Баха, писал и Дмитрий Шостакович.

Практические занятия с полифоническими произведениями включают изучение основных понятий полифонии, освоение самостоятельности голосов, работу над штрихами, артикуляцией, организацией метроритма, освоением динамического развития полифонии.

Но вернемся к исполняемой учеником трёхголосной фуге И.С. Баха, до мажор №4. Вернее к технологии ее освоения.

Сначала работаем над артикуляцией темы, расчленяем её на мотивы. Разбираем интонационное строение темы: идёт активный квартовый ход наверх, затем мягкий терцовый ход вниз, потом нисходящее движение вниз по секундам. Следим за точными штрихами и ритмической устойчивостью темы. Здесь очень важно следить за степенью нажатия клавиши, нужно её брать до конца, погружаясь в неё, чтобы звук был полный, не поверхностный, но избегаем и форсированного звучания. Затем прорабатываем тему в каждом голосе, выстраиваем фразировку в затактовых построениях темы, работаем над штриховой и ритмической точностью. Что касается штрихов, здесь целесообразно использовать приём

«восьмушек», это относительно короткие длительности (здесь это шестнадцатые), исполняются связно, а относительно длинные длительности (восьмые), исполняются не связно.

На следующем этапе учим отдельно каждый голос, затем соединяем два голоса: верхний и нижний, средний и нижний, верхний и средний, следим за тембровой окраской каждого голоса, чтобы она сохранялась на протяжении всей фуги. Что касается красок, то можно здесь представить беседу голосов или различных инструментов. Когда ученик слышит самостоятельность двух голосов, добавляем третий, следим за удобной аппликатурой, стараемся следить за тембровыми характеристиками голосов.

Затем разбираем тональный план фуги, анализируем секвенции (восходящие, нисходящие). Прорабатываем кадансы, учим их отдельно. В конце первой части (экспозиции) приходим в тональность доминанты соль мажор (8-ый такт). Во второй части (разработке) тема проходит в среднем голосе в соль мажоре, затем в 10, 11 тактах проходят восходящие секвенции (в до мажоре, в фа мажоре, и другая секвенция в до мажоре). В 11-ом такте тема начинается в до мажоре, в 13-ом такте появляется «до диез», это вводный тон к ре минору. Вторая часть, как это часто встречается, характеризуется частой сменой тональностей. В 16-ом такте тема проходит в параллельном ля миноре, в 19-ом такте в ми миноре. В 24-ом такте идёт отклонение в ре минор, затем в до мажор, фа мажор и, наконец, с 28 – ого такта пришли в основную тональность, начинается реприза. Здесь важно правильно подготовить общую кульминацию фуги...

Изучение и исполнение произведений точно выверенного репертуара способствуют развитию художественного вкуса ученика, позволяют приобрести элементарные навыки работы над произведением, заложить основы техники, знакомят ребёнка с достаточно широким кругом музыкальных образов и пианистических задач. Но важнейшей составляющей в структуре подготовки юного музыканта является *полифония*. Помимо ее несомненных музыкальных достоинств, она развивает и слуховые данные и логическое мышление.

***Список литературы***

1. Большая российская энциклопедия. Т. 2. – М.: БРЭ, 2014. – С. 702.
2. Крупина Л.Л. Эволюция фуги. – М., 2001.