

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Ивангородская ДШИ»**

**Методическое сообщение
«О полифоническом слухе»
преподаватель М.В. Зрянина**

г. Ивангород

2023 год

Под полифоническим слухом понимается музыкальный слух в его проявлении по отношению к фактуре, образованной как минимум двумя голосами. Воспитание полифонического слуха – один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания.

Начальный период полифонического воспитания – этап формирования и последующего развития – совершенствования полифонического слуха фактически вбирает в себя всю профессиональную биографию музыканта.

Квалифицированно организованные занятия фортепианной игрой включают в себе уникальные возможности для формирования – развития полифонического слуха. Действительно, певцы, исполнители на духовых инструментах всегда стеснены в своей профессиональной деятельности рамками музыкального одноголосия. Струнные смычковые инструменты способны оперировать в сфере многоголосия, однако, их возможности более скромны, нежели у рояля, что накладывает отпечаток на их репертуар. Именуя скрипку и виолончель «гомофонными инструментами», А.Б. Гольденвейзер вполне резонно замечал, что; «хотя были попытки писать для них полифоническую музыку, вряд ли можно среди этих произведений назвать близкое к тому, с которым имеет дело пианист».

Напротив, литература для фортепиано почти везде и всюду полифонична, основывается на самых различных видах и типах музыкального многоголосия.

Полифонический слух сказывается в способности дифференцированно воспринимать и оперировать в музыкально-исполнительском процессе несколькими самостоятельными, автономно развивающимися звуковыми линиями. Полифонический слух оказывается необходимым всюду, где в фактурных образованиях есть хотя бы два контрапунктирующих элемента. Исполнение мелодического рисунка на фоне простого одноголосного аккомпанемента – исполнение, требующее рельефного выделения главного (темы) и приглушения второстепенного (сопровождения), т.е. определенного расслоения звуковой окраски фортепианной ткани, контраста используемых цветовых «тонов», невозможно вне соответствующих функциональных проявлений полифонического слуха.

Особенно высокие нагрузки приходятся на полифонический слух музыканта при обращении с чистым полифоническим формам. Необходимость надлежащим образом услышать полифонию, т.е. полностью воспринять, а затем воспроизвести на инструменте сложные звуковые

единства, «вышесказанные» ансамбли мелодически развитых, контрастных по отношению друг к другу голосов, образующих в комплексе движения то согласные, то противоречивые, предъявляет совершенно особые требования к музыкальному слуху, к объему слухового внимания, его устойчивости, способности к концентрации и одновременно к его гибкости, подвижности, **р а с п р е д е л я е м о с т и** - этому важнейшему из параметров, характеризующих качество полифонического слуха, уровень его профессиональной развитости. Работа над полифонией в фортепианном классе ведет наикратчайшим, естественным путем в направлении воспитания требуемых полифонических качеств музыкального слуха.

Фортепианная педагогика опытных специалистов дает отличные результаты в части формирования- развития полифонического слуха у учащихся-пианистов. Одна из главных заповедей этой педагогики сводится к следующему: играя на рояле, надлежит стремиться к тому, чтобы по возможности ярче оттенить, высветить отдельные элементы звуковых конструкций; не дать «слипнуться», «спутаться» нитям, из которых соткана музыкальная ткань.

Положительное воздействие на полифонический слух учащегося фортепианного класса способна оказать при умелом преподавании работа над одним из наиболее распространенных и ярких пианистических эффектов – **звуковой перспективой**. Сам факт достижения учащимся этого специфического эффекта – свидетельство определенного функционирования соответствующей слуховой способности. Что же касается звуковой перспективы, то она как изобразительный прием имеет огромное значение в искусстве фортепианной звукописи.

Наиболее высокой интенсивности слуховое развитие учащегося-пианиста достигает при соприкосновении с **чистой полифонией**. Мастера фортепианного преподавания добиваются в этой ситуации отличных результатов. Общим знаменателем их педагогических усилий служит обычное выявление «личностных» выразительных особенностей и свойств каждого мелодического компонента полифонического целого, их художественная «расшифровка» при игре. Любой тематически развитой голос в полифоническом произведении – индивидуальность; подчеркнуть эту индивидуальность, не дать ей стусеваться, затеряться среди других – одна из главных целей пианиста, считали Л.Н. Оборин, Я.В. Флиер и другие авторитеты. «Пусть каждый голос живет своей жизнью», - говорил замечательный австрийский пианист и педагог А. Шнабель.

Итак, поскольку художественно полноценная игра на рояле предполагает тонкую звуковую дифференциацию в музыкальных полотнах, расслоение их на передние и задние планы, достижение эффектов перспективы, индивидуальную очерченность голосов и т.д., само фортепианное обучение, каждодневно, целенаправленно ведет учащегося в направлении формирования, развития и совершенствования его полифонического слуха. Наряду с этим фортепианная педагогика накопила значительное количество методических приемов тренировочного характера, способных в ходе работы над полифонической музыкой ускорить и тонизировать этот процесс.

Назовем наиболее эффективные из них:

1. Проигрывание поочередно и в отдельности каждого из голосов полифонического произведения; осмысление их мелодической самостоятельности.
2. Проигрывание отдельных пар голосов (сопрано-бас, сопрано-тенор, бас-тенор и т.д.); требование при этом прежнее: выявление индивидуальной мелодико-тематической характерности каждого голоса.
3. Совместное проигрывание на одном или двух инструментах (учитель-ученик, либо двое учеников) полифонического произведения по голосам, по парам голосов.
4. Пропевание вслух или про себя одного из голосов полифонического произведения, одновременно – игра остальных на фортепиано.
5. Исполнение вокальным ансамблем (дуэтом, трио, квартетом...), составленным из учащихся фортепианного класса, всех голосов полифонического произведения.
6. Проигрывание полифонического произведения с концентрацией внимания на каком-либо одном голосе, подчеркнута экспрессивном исполнении его при намеренном затушевывании, приглушении остальных голосов (метод, рекомендовавший А.Б. Гольденвейзером, Г.Г. Нейгаузом и рядом других известных пианистов).