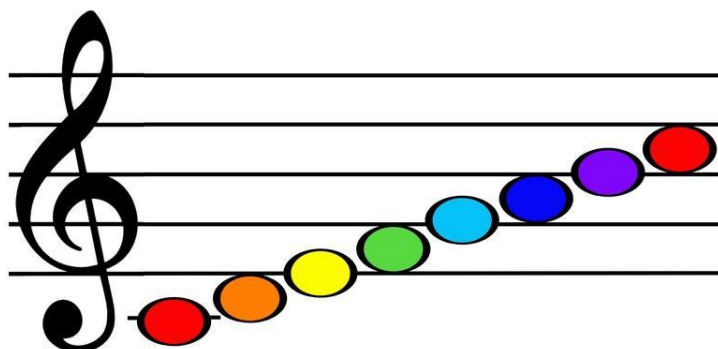


Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств им. Г. Кукуевецкого»

I. Методическая разработка
ИЗУЧЕНИЕ ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ
В ПЕРИОД НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

II. Авторское учебно-методическое пособие
«ЦВЕТНАЯ ПОЛИФОНИЯ»



Автор разработки: **Монастырская Е.В.**,
преподаватель по классу фортепиано
mon168@rambler.ru

Сургут
2022

I. Методическая разработка

ИЗУЧЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В ПЕРИОД НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

«Ничто так не воспитывает слуха, звукового разнообразия, легато, пластичности, как полифония»
Г. Г. Нейгауз.

Воздействие полифонической музыки на душу человека всегда было необыкновенно возвышающим и облагораживающим. Независимость от мирской суеты, от всего случайного и мелкого приводила к тому, что в лучших своих образцах, полифонические композиции несли печать неземной красоты. Может быть, сила красоты этой музыки и была причиной обращения композиторов к созданию полифонических произведениям вновь и вновь.

Как научить ребенка исполнять полифоническую музыку? Как подготовить его к исполнению сложных многоголосных произведений? С какого возраста начинать? Перед преподавателями, обучающими детей исполнительскому искусству на фортепиано, стоит серьезная задача: научить любить полифонию, понимать её содержание и с радостью работать над ней. Непонимание такой музыки часто ведет к ограничению восприятия красоты. А ведь полифоническая музыка – это изначальная гармония, красота и совершенство, которая для многих композиторов стала символом упорядоченности, высокой духовности и нравственности, а ее изучение - ключ к овладению искусством игры на фортепиано!

Занятие полифонией – лучшее средство развития не только духовных качеств ученика, но и технических. Программа всех звеньев музыкального образования содержит полифонические произведения. С первого и по последний год обучения, в репертуаре каждого учащегося используются полифонические произведения. Работая над исполнением полифонических произведений, ученик приобретает различные исполнительские навыки, овладевает артикуляционной школой пианистической техники, аппликатурными приемами, развивает свой пианистический аппарат, фортепианную технику. Изучение полифонических пьес является **превосходной школой всех навыков**, необходимых для содержательного, осмысленного и образного исполнения фортепианных произведений. Приобщение к миру полифонической музыки – неременное условие гармоничного развития пианиста.

Полифоническая музыка является одним из древнейших областей музыкального искусства и имеет огромное и богатое прошлое, которое при изучении дает знание стилистики и особенностей исполнения такой музыки. А **понимание особенностей полифонической музыки является ключом к пониманию всех музыкальных стилей**. Полифония выросла на основе устойчивых традиций и строгой системы законов и правил. Полифоническая музыка располагает своими способами изложения и развития, своими выработанными жанрами и формами. Полифония привлекает сокровенностью мысли, а не внешними атрибутами, отличаясь строгостью фактуры и ограниченностью красочных возможностей. Исполнение полифонических произведений требует спокойствия, сосредоточенности, отсутствие случайного, субъективного. Полифонии не свойственны произвольный контраст, динамические преувеличения, ритмические вольности и т.д., а значит, исполнение полифонических произведений требует чуткого отношения, постоянного внимания, контроля и исполнительской дисциплины. Полифоническая музыка, подразумевая активную комплексную работу всех внутренних процессов, таких

как память, ощущение, мышление, восприятие, воображение, внимание, вместе с этим, является отличным инструментом для их развития.

Цель работы: привлечение внимания преподавателей к проблемам исполнения и изучения полифонической музыки именно на раннем этапе обучения игре на фортепиано, а так же представление нового учебно-методического пособия для знакомства и работы над полифонической музыкой.

Задачи:

- ✓ выявить проблемы изучения полифонической музыки
- ✓ сформулировать особенности исполнения полифонической музыки
- ✓ изучить возможные пути решения исполнительских проблем и проблем изучения
- ✓ предложить к использованию в обучении учебно-методическое пособие для изучения и познания полифонической музыки

Полифония (πολυς – много, φωνη – звук) – род музыкального искусства, художественный смысл которого выявляется средствами полифонического склада. Полифонический склад отличают: главенство мелодического начала, равноправие голосов, текучесть изложения. Полифония относится к одной из самых ранних форм музыки. Слово «**полифония**» в переводе с греческого означающее «**многоголосие**», основанное на одновременном звучании двух или более голосов, которые являются одинаково важными и ведут свою мелодическую линию. В то время, как звучание нескольких голосов в речи станет хаосом, в музыке такое звучание создает прекрасные образцы музыкального искусства. **Особый способ изложения музыкальной мысли** по словам И. С. Баха, должен восприниматься как беседа голосов. «Если одному из голосов нечего сказать, он некоторое время должен помолчать, пока не будет вполне естественно втянут в беседу. Но никто не должен вмешиваться в середине разговора и не должен говорить без смысла и надобности», — советовал Бах своим ученикам. В словах великого композитора заключен глубокий смысл. В них подчеркивается коренной характер **полифонической музыки, рожденной не для утверждения индивидуальности каждого голоса, а для выражения общей идеи, для растворения в едином потоке звучания.** Поэтому полифоническая музыка по своему содержанию и изложению сложна для исполнения и понимания детьми и это требует особого внимания со стороны преподавателя.

Расцветом полифонического искусства считают период Возрождения (XV – XVI в.в.) В это время были практически найдены и теоретически осмыслены важнейшие средства полифонии такие как принципы контрапунктирования, сложный контрапункт, имитация, канон, которые остаются действительными до настоящего времени. В эпоху Барокко в полифонической музыке складывается свободный стиль. Инструментализм стал одним из важнейших новых качеств полифонии, которое сказывается на мелодике, ритмике, фактуре, формах. В период классицизма полифония взаимодействует гомофонией. XIX век был эпохой расцвета гармонии: полифонические средства и формы в это время не имели первенствующего значения. Однако новые гармонические условия открыли новые возможности для взаимодействия гармонии и полифонии.

Жанры полифонической музыки по своему содержанию далеки от тех, что создаются под воздействием земных страстей. Мессы, мотеты, хоралы, фуги - все эти жанры отмечены особым характером, сдержанностью чувств, свободой от всего бытового, суетного, повседневного. «Стремление к Богу» и есть то главное, что отличает полифоническую музыку прошлых столетий. Всмотритесь в изображения великих мастеров живописи, чье творчество было неразрывно связано с идеалами христианского искусства, - и вы почувствуете высокий покой, свет, чувство нежной любви, сквозящее в каждом жесте. Точно так же свет и покой излучает полифоническая музыка. Ее воздействие на душу человека всегда было необыкновенно возвышающим, облагораживающим. Исполнялась она, как правило, в храме с его прекрасным и величественным интерьером, где высота колонн и стен подчёркивала устремлённость к

небу. А если учесть, что эта музыка звучала в исполнении органа, полного торжественности и мощи, то сила её воздействия многократно усиливалась.

Полифоническая музыка, основанная на развитии относительно свободных голосов, с целью их соединения, вынуждала композиторов придумывать и использовать различные техники. Кратко перечислим основные виды:

1. Подголосочный: в основе подголосочной полифонии, свойственной в первую очередь многоголосной русской песне, лежит развитие главного голоса. Остальные голоса, возникающие обычно, как его ответвление, обладают большей или меньшей самостоятельностью. Иногда они лишь повторяют с небольшими изменениями основную мелодию, развиваясь параллельно с ней. Подголоски способствуют увеличению общей распевности мелодического развития. Иногда подголоски приобретают самостоятельность и становятся равноправными с основным голосом по своей развитости. Пример: песни народов мира.

2. Контрастный или простой двухголосный контрапункт: сочетание голосов, не предполагающее при последующих проведениях изменений. Между голосами присутствует ритмический и мелодический контраст. Примеры: пьесы танцевальных жанров - менуэты, бурре, гавоты, полонезы композиторов эпохи Барокко

3. Имитационная полифония: основана на последовательном проведении в различных голосах либо одной и той же мелодической линии (канон), либо одного мелодического отрывка темы (фуга). Имитация является важнейшим признаком полифонии. Слово «имитация» значит «подражание». Это приём при котором каждый голос, как бы с некоторым запозданием повторяет (точно или с незначительными изменениями) одну и ту же мелодию. Познакомить учащихся с имитационным видом полифонии можно на произведениях И.С.Баха, а именно на примере инвенций.

Со временем инструменты становились совершеннее, что поспособствовало к их самостоятельности и независимости от голоса человека. Появлялись более сложные принципы развития, создающие язык полифонии. Появление «свободного стиля» обосновывается увеличением технических возможностей инструментов, а также формированием темперированного строя.

Для большинства полифонических произведений, написанных в свободном стиле характерно наличие следующих музыкальных элементов:

Тема (proposita) – музыкальная мысль, обладающая образной яркостью и структурной завершенностью. Ядро всего произведения, именно она и ее дальнейшие видоизменения и развитие определяют характер и образный строй всего произведения.

Ответ (reposita) – второе проведение в тональности D.

Противосложение – контрапункт к ответу.

Интермедия или небольшая связка – промежуточный музыкальный материал, имеющий связующую роль между проведением тем.

Мелодико-гармоническая секвенция применяется для развития интермедий, представляет собой обычно последовательность из секвенций – повторение музыкального оборота на разных ступенях лада.

Fuga I.
a 4 Voci.

И.С.Бах

Ответ

ТЕМА

Противосложение

Полифонические произведения, в основном, имеют следующие **особенности строения**, знание которых необходимо для понимания музыки:

1. Полифонические произведения имеют два или более голосов.
2. Основой является тема (основная мелодия), многократно повторяющаяся в разных голосах и разных тональностях.
3. Равноправность и самостоятельность голосов.
4. Наличие имитации (в переводе означает «подражание») – повторение темы с некоторым опозданием.
5. Вместе с голосом, ведущим тему, звучат другие голоса – противосложения.
6. Наличие музыкальных разделов, в которых не звучит тема. Такие разделы, расположенные между проведениями темы, называются интермедиями («inter» в переводе с латинского языка означает «между»). Их развитие часто основано на секвенциях, повторяющих начальный мотив темы.
7. Для полифонического произведения также характерна непрерывность движения голосов. Если в одном из голосов происходит остановка на длинной ноте или паузе, то в остальных движение не прекращается.

Сложность содержания, особенности структуры и структуры полифонической музыки ведет за собой множественность проблем и задач при обучении, но основными являются – **воспитание горизонтально - вертикального мышления и развития независимости голосов**. Обучение и **развитие полифонического слуха** учеников является главной задачей педагога, продиктованной спецификой обучения на фортепиано и именно это - **фундамент в дальнейшем успешном развитии ученика**.

Из многих задач, встающих на пути изучения полифонической пьесы, основная - работа над интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса. Самостоятельность голосов – непереносимое требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Поэтому так важно донести до ученика, в чем именно проявляется эта самостоятельность:

- в различном характере голосов («инструментовка», разный характер);
- в различной фразировке;
- в контрастных штрихах;
- в несовпадении кульминаций в голосах;
- в разном ритмическом рисунке голосов;
- в несовпадении динамического развития.

Обозначим **исполнительские задачи**:

- ✓ **умение слышать одновременно** два голоса и более
- ✓ **образное восприятие** основных элементов полифонической музыки
- ✓ **понимание и ясность структуры** полифонической музыки (поочередного вступления голосов, четкости их проведения и окончания)
- ✓ **осознание основных элементов** и их соотношение по вертикали
- ✓ **ведение скрытой полифонии** в полифонической музыке
- ✓ **распределение внимания** на все голоса

Изучение полифонии воспитывает у учащихся способность слышать и воспринимать как отдельные элементы фортепианной ткани, так и единое целое. Одной из важнейших и наиболее сложных задач музыкального воспитания юного пианиста является воспитание полифонического слуха. Под понятием *«полифонический слух»* подразумевается способность слышать и соотносить движение нескольких одновременно раскрывающихся мелодических линий. Полифонический слух развивается медленно, и, как правило, сложно, поэтому к работе над полифоническими произведениями (или пьесами с элементами полифонии) нужно приступать, по возможности, с первого года обучения, так как полифонический слух успешно влияет на общее музыкальное развитие учащегося. Для того чтобы сделать более доступным понимание полифонии для ученика,

необходимо начинать изучение **с самых простых образцов полифонической музыки следуя историческому развитию этой музыки**. Начиная изучение с песен народов мира как образца подголосочной полифонии, использовать программные сочинения, в которых каждый голос имеет свою образную характеристику, включать в репертуар пьесы старинных композиторов до баховского периода. Затем мы начинаем изучение контрастной полифонии на примерах старинных танцев (менуэты, бурре, прелюдии) И.С.Баха и его современников. В результате работы над такими произведениями у учеников накапливаются нужные навыки, позволяющие перейти к изучению более сложной контрастной и имитационной полифонии.

При всем многообразии полифонических жанров и приемов высшего своего выражения полифония достигла в фуге. Фуга — это форма полифонических произведений, при которой тема, представляющая яркую и выразительную мелодию, проводится поочередно во всех голосах. Различные способы работы с темой — изменение тональности, ритмическое увеличение или уменьшение, зеркальное изложение (в обратной последовательности) — не только обогащают ее звучание, но **придают ей интеллектуальный, философский смысл**. Своеобразная «философия» фуги, как одного из самых сложных по образу и технике музыкальных жанров, привлекала к ней многих композиторов, чье творчество отмечено глубиной философских исканий. Нет ничего удивительного в том, что тайна фуги притягивала многих и многих композиторов. Высшие ее образцы одновременно являются высшими образцами музыки вообще: в фуге способны найти выражение самые глубокие мысли, самые благородные чувства, на которые способен человек. Не случайно И. С. Бах, этот величайший из великих музыкантов, огромный круг своих музыкальных замыслов воплотил именно в фуге — то монументальной, то лирической, то строгой, то шутиливой, — такой же многоликой и многообразной, как и сама жизнь. Как подготовить ребенка исполнять такую сложную музыку? Научиться играть фугу в миниатюре — фугетту. Работа над фугеттой является так же подготовительным этапом к изучению двух и трехголосных инвенций.

Фугетта — небольшая фуга, несложная по содержанию (обычно лирико-созерцательного, скерцозного характера), приемам и фактуре, с заметным влиянием гомофонно-гармонического склада. Темы, как правило, однородные, спокойные, песенные. Изучение данного произведения способствует формированию знаний об имитационном двухголосии, развитию полифонического, темброво-гармонического слуха, формированию ровной моторной пальцевой техники, характерной артикуляции. Фугетта — это маленькая фуга, которая строится по принципу большой фуги, но по содержанию и изложению музыкального материала сложностью не отличается.

Впервые термин «**фуга**» был применён франко-фламандским теоретиком **Якобом Льежским** в его величайшем трактате «**Зеркало музыки**», появление которого датируется 1330 годом. Прошло два столетия, и так называемая **фугальная техника** стала активно использоваться в популярных в XVI веке **канцонах и ричеркарах**. Изначально данный приём применялся музыкантами в модных тогда импровизационных композициях, но вскоре эту технику стали использовать и при сочинении произведений. Значимый вклад в развитие жанра фуги внесли итальянские композиторы — полифонисты эпохи Ренессанса Клаудио Меруло, Джованни Палестрина и Джозеффо Царлино. Затем их ценные наработки развили Джироламо Фрескобальди, Иоганн Пахельбель и Александр Польетти. В их произведениях фуга приобрела такую форму, что, отвечая запросам того времени, стала **ведущим жанром**. Исходя из этого, австрийский теоретик **Иоганн Фукс** пришёл к решению создать трактат, в котором описать структуру фуги и объяснить технику её сочинения. Данный труд, названный «**Ступени к Парнасу**», впоследствии стал весьма востребованным, и многие выдающиеся композиторы, среди которых Гайдн и Моцарт, считали его своей настольной книгой. В эпоху барокко фуги писали **фактически все** музыкальные сочинители и как демонстрацию композиционного мастерства вставляли их в произведения всевозможных жанров, начиная от оратории и

заканчивая клавирами сонатами. Тем не менее, полного совершенства и завершённый вид жанр достиг в произведениях **Георга Фридриха Генделя** и, несомненно, в творчестве великого **Иоганна Себастьяна Баха**. Подытожив накопленный опыт своих предшественников, Бах сочинял фуги, ставшие своеобразным эталоном, на который опирались все последующие поколения композиторов. **Фуга впитала всё самое лучшее, что было разработано в полифонической музыке.** К сожалению, сегодня фугу не часто можно услышать на концертных площадках, однако она, помогая **активно развивать творческое мышление**, является важным участником учебного процесса, как у исполнителей, так и начинающих композиторов. **Фуга всегда начинается с проведения темы.** Ее форма обладает рядом особенностей, на которых так или иначе сказывался каждый этап четырехвековой истории. Фуга складывалась и развивалась в рамках стиля барокко, к ней обращались композиторы классической эпохи и эпохи романтизма, в XX столетии она снова вызвала к себе большой интерес. И, естественно, каждое время определяло свои особенности темы - интонационно-мелодического зерна, источника и стимула развития всей формы. Однако в лучших образцах, на которые и следует ориентироваться в ходе учебной работы, выявляются некоторые общие и весьма существенные особенности тем, на которых строятся фуги. «Темы фуги должны быть максимально **рельефными, упругими и потенциально-действенными** - в том смысле, что они должны обуславливать и вызывать возможность развития движения», - писал Б. Асафьев. Для того чтобы стать основой преобразований, раскрывающих художественный образ фуги, тема должна обладать определенными свойствами:

1. **Образная содержательность**, которая служит внутренним основанием к дальнейшему развитию. По истине безграничная гамма настроений и мыслей может найти свое воплощение в теме фуги. Например: светлое, созерцательное, сдержанная печаль, веселое устремленное движение и т.д.
2. **Жанровые черты**: хоральность, песенность, танцевальность, скерцозность, речитативно – повествовательность и т.д.
3. **Интонационная яркость, рельефность** (хотя бы в начальной части), которая позволит распознавать и воспринимать тему при ее появлениях в ходе полифонического развития в разных голосах и регистрах, ладах и тональностях, а может быть, и в преобразованных видах. Интонационную яркость сообщают теме характерные мелодические ходы, использование скачков, своеобразный ритмический рисунок, которые часто образуют «ядро».
4. **Тональная и гармоническая определенность**, без которых контраст темы и ответа не будет достаточно активным, не возникнет предпосылок для построения развитой и целостной музыкальной формы. В тонально-гармоническом отношении важны начало и окончание темы. Подавляющее большинство тем в классических фугах начинается с I или V ступени, подразумевающей тоническую (для обеих) или доминантовую (только для V) гармонизацию. Завершается тема непременно каденцией - полной несовершенной (на III) или совершенной (на I), как в главной тональности (немодулирующая тема), так и в доминантовой (модулирующая тема), а также и половинной (на V) – в главной тональности.

Фуга (в пер. с лат. - бег, бегство, преследование) в XV столетии была названием канона, но «постепенно и незаметно» (В. В. Протопопов) термин был переосмыслен и однозначно закрепился за новой формой имитационно-полифонических сочинений. Произошло это уже в XVII веке. Фуга – наиболее совершенная, стройная, внутренне разнообразная, но цельная, закономерно построенная имитационно-полифоническая форма, высшая из форм, порожденных этим складом. Фуга строится на многократном, причем вначале обязательно имитационном проведении во всех голосах одной (гораздо реже двух или трех) мелодической темы. Проведения темы следуют одно за другим либо разграничены музыкой переходного-связующего характера - интермедиями, то краткими, то широко развернутыми. Фуга располагает значительными музыкально-техническими

возможностями, позволяющими показать тему как бы с разных точек зрения: она проходит в разных регистрах, тональностях, может быть преобразована в ладовом, а отчасти ритмическом и мелодическом отношении. К достоинствам фуги относится и непрерывность развития, связанная с неодновременностью цезур в разных голосах (своего рода «цепное дыхание развития»).

Рассмотрим строение фуги, которое сохраняется и у фугетты:

Структура фуги обычно включает в себя **три части: экспозицию, разработку - развитие и репризу - заключение.**

Экспозиция начинается с темы – вождя, затем после её окончания в другом голосе вступает спутник – тональный ответ. Далее в третьем голосе вновь звучит тема, а за ней в четвёртом голосе – ответ.

Разработка. Этот раздел в своём построении весьма свободен, так как не имеет структурных закономерностей. Он тоже начинается с проведения темы, однако, не в главной тональности, а в тональности первой и иногда второй степени родства. В разработке находят широкое применение **интермедии, стретты**, а также **различные приёмы полифонической техники**, например такое преобразование темы, как увеличение, уменьшение и обращение.

Реприза. В этой части происходит возвращение в главную тональность. Раздел, который по своим размерам значительно меньше первой части, тоже начинается с проведения темы в главной тональности. Она звучит в основной тональности во всех голосах, но иногда появляется в тональности субдоминанты или доминанты и весьма часто в форме канонической стретты. Тематическое развитие в репризе приводит к кульминации всей композиции. Завершается заключительный раздел и соответственно вся fuga тоническим органичным пунктом, символизирующим устоявшуюся основную тональность.

Элементы, составляющие фугу:

Тема. Это главный стержень фуги: её развитие и обогащение в разных голосах является основной мыслью представленной полифонической композиции. Тема, в фуге именуемая вождём, сочиняется композитором по определённым строгим правилам. Во-первых, тему надлежит начинать со звука, который наиболее характеризует тональность произведения, то есть с тоники или доминанты и изначально обязательно проводить в главной тональности. Во-вторых, она должна быть предельно краткой, мелодически яркой и с чётким ритмическим рисунком, а по диапазону не превышать одной октавы.

Спутник или тональный ответ. Так называется проведение темы в доминантовой или субдоминантовой тональности. Он начинает звучать во втором голосе после начального проведения темы в основной тональности.

Ответ в классической фуге представляет собой, как правило, **доминантовую имитацию темы**. Естественно, в современной фуге часто встречаются «исключения». Тем не менее основным видом ответа продолжает оставаться доминантовый - квартой ниже или квинтой выше темы. Такая закономерность объясняется тем, что в диатонической системе только в тональностях кварто- квинтового отношения к главной сохраняется ладовая окраска темы и тем самым начальная имитация, а далее и вся экспозиционная часть обретает ладовое единство. Ладовая устойчивость экспозиции может стать средством ее противопоставления развивающейся части. Для экспозиции фуги типично постепенное расширение звукового диапазона, и потому ответ дается в голосе регистрово-смежном, соседнем с голосом темы.

Противосложение. Это контрапункт, который исполняется первым голосом, когда во втором звучит тональный ответ, называемый спутником. Противосложение по ритму должно отличаться от темы, чтобы придать музыке определённую рельефность.

Интермедия. Небольшое промежуточное связующее двухголосное предложение, звучащее в первом и втором голосе после спутника перед темой - вождём, которая должна прозвучать в третьем голосе. Помимо этого интермедии могут звучать не только внутри

части, но и между основными разделами фуги. Строение интермедий по большей части секвентное, основанное на интонациях главной темы.

Чаще, однако, проведения темы разграничиваются промежуточными построениями - **интермедиями** (лат. *intermedius* - находящийся посередине). Интермедия служит **связкой**, «обратным ходом» к очередному проведению темы. Чтобы интермедия более определенно решала стоящую перед ней задачу связать разнотональные проведения темы, у нее должна быть логичная и хорошо слышимая гармоническая основа. Интермедии, соединяющие группы проведений темы, могут быть между основными частями фуги - экспозицией и разработкой, разработкой и репризой, а также и внутри них. Будучи разными по величине, от одно- и даже полутактовых связок и до весьма развернутых построений, они тем не менее всегда ясны и определены в своей тональной направленности, в своей гармонической основе. Другая задача, решаемая в интермедиях, - **тематическое развитие**. Интермедии не являются некоей нейтральной соединительной тканью», они обычно развивают (вычленяют, секвенцируют, варьируют) отдельные элементы темы, противосложения, утверждая интонационное единство всей фуги. Лишь изредка интермедии от-теньют основной музыкальный материал дополнительным, «фо-новым».

Постлюдия. Заключительное четырёхголосное предложение, звучащее после спутника - тонального ответа в четвёртом голосе.

Стретта. Так называют сжатую имитацию, которая обычно пишется в форме канона на тему фуги. Стретта не является в фуге обязательным элементом, а если появляется, то в разработочной или репризной части. Она сочиняется на разное количество голосов и любые интервалы.

Кодетта. Короткая связка между темой-вождём и спутником - тональным ответом.

Понимание юным исполнителем всех элементов музыкальной ткани на основе полифонического мышления имеет принципиальное значение и обретает особую профессиональную функцию в творческой деятельности музыканта. **Младший школьный возраст, согласно исследованиям психологов, является оптимальным периодом для формирования музыкального и, в частности, полифонического мышления ребенка.** Задача педагога в данной ситуации — расширить, обогатить представления начинающего пианиста о музыке, стимулировать формирование его полифонического мышления посредством специальной методики.

Изучение фугетт и работа над их исполнением – это большая сложная аналитическая работа, невероятная концентрация внимания и музыкального слуха. Это **специальные знания и рациональная система их усвоения.** Достижения определенного уровня «полифонической зрелости» возможно лишь при условии **постепенного осваивания основных знаний и полифонических навыков.** Как помочь ребенку понять полифоническую музыку? Как справиться с таким количеством исполнительских задач? Как научить? Как сделать процесс познания интересным и увлекательным? Здесь можно предложить пойти путем развития и обновления учебно-методического материала.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

«ЦВЕТНАЯ ПОЛИФОНΙΑ»

Решение проблем, связанных с повышением эффективности учебного процесса в период обновления учебно-методического материала, приобретает особую остроту и актуальность. Большие возможности открываются на этом пути при внедрении в учебный процесс инновационных методик с применением компьютерных технологий. Решение задачи заключается в гармоничном сочетании грамотно структурированного учебного материала, его функциональности и оформления учебного материала. Это открывает возможности включения в себя все направления воздействия дизайна на восприятие информации: структуру, форму, акценты.

Применение цвета в учебных пособиях является одним из главных достоинств современных учебных материалов. Эффективно воздействуя на познавательные функции, по мнению многих исследований, цвет играет ключевую роль **для создания благотворной среды, способствующей обучению**, помогая развивать потенциал, заложенный в человеке. Цвет активизирует большее количество нейронов в нескольких локализованных областях коры головного мозга, тем самым **усиливая процесс обучения и улучшая удержание внимания**. Владение этими знаниями имеет **важное значение для творческих людей** искусства и образования. Разнообразная цветовая палитра часто употребляется в учебно-методических пособиях для **выделения нового материала** и того, который **необходимо запомнить!**

Цветная нотная запись - метод, используемый в учебных пособиях для обучения музыке путем добавления визуального цвета к традиционной нотной записи. Он основан на концепции, которая **активизирует способности изучения музыки, сочетая это с основным запоминанием стандартных обозначений и понятий**. Цветовая гамма способна регулировать настроение, удерживать внимание, создавать эмоциональный фон. Недостаток получения цветового разнообразия расцветок тормозит интеллектуальное развитие детей.

Впервые соединил цвет и музыку итальянский художник **Джузеппе Арчимбольдо**, живший в XVI веке. Он работал в Милане, в Вене, а потом - при дворе германского короля, а затем императора Рудольфа II. Арчимбольдо известен прежде всего своими "портретами", искусно составленными из плодов и овощей, а также из цветов. Будучи типичным представителем эпохи Возрождения, Арчимбольдо был увлечен идеей "мировой гармонии", напоминающей воззрения древнегреческих последователей Пифагора. И впервые в мировой практике ему пришла мысль **соединить цвет и музыку** в единое произведение искусства. Чтобы воплотить эту идею в жизнь, Арчимбольдо построил необычный музыкальный инструмент - **цветовой клавиикорд**. Он должен был при игре на нем одновременно показывать цвета: в зависимости от взятой ноты показывался один из цветов его "цветовой шкалы". К сожалению, этот инструмент не сохранился, поэтому конструкция его неизвестна.

Исаак Ньютон, проводивший опыты по разложению света, сопоставил также цветовую музыкальную гамму. При наложении на тона октавы цветового спектра получил ноту "до" красного цвета, "ре" - фиолетового, "ми" - синего, "фа" - голубого, "соль" - зелёного, "ля" - жёлтого, "си" - оранжевого цветов.

Композитор **Александр Скрябин** стал первым, кто расположил ноты по цветовому спектру. Семь нот — семь цветов радуги. Все гениальное — просто! Постепенно цветные ноты стали использовать для обучения музыкальной грамоте детей по всему миру. Соответствие нот цветам радуги используется во многих странах для обучения детей музыке. При использовании этого метода включается ассоциативный способ восприятия информации, и скучная нотная грамота превращается в увлекательную цветную игру. Такая методика **помогает задействовать разные виды памяти и делает процесс**

обучения максимально наглядным. Когда мы изучаем ноты в игровой форме, используя сказочные образы, обозначение нот цветами, мы активно развиваем правое полушарие мозга, которое отвечает за воображение, креативность, интуицию и творческие способности.

ЛОГИКА
ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ
СИМВОЛЫ
РАЗУМ
РЕЧЬ
ЯЗЫК
ЧИСЛА
КОНКРЕТНОЕ
ОБОСОБЛЕННОСТЬ
РАЦИОНАЛЬНОСТЬ



ИНТУИЦИЯ
ИНТУИЦИЯ
ОБРАЗЫ
ЧУВСТВА
РИТМ
ЦВЕТ
МЕЧТЫ
АБСТРАКТНОЕ
ЕДИНСТВО
ВООБРАЖЕНИЕ

Игры с цветными нотами **позволяют задействовать ассоциативный способ восприятия информации.** В результате ученик просто помнит или даже видит перед глазами цвет, а не схематичное изображение нотного знака. Обучение с цветным нотным текстом, не только эффективный и интересный способ развития интеллекта ребенка, но и увлекательная и весьма креативная форма обучения, позволяющая решать многочисленные учебные задачи и создающее широкое поле для фантазии!

Причины использования цвета в нотном учебно-методическом пособии с учетом физиологических и психологических эффектов:

- привлечение внимания, акцентирование на элементах структуры нотного текста
- улучшение концентрации и запоминания нотного текста
- улучшение понимания структуры нотного текста

Психоэмоциональное воздействие цвета

Гете: «Цвета действуют на душу, они вызывают чувства, побуждают эмоции и мысль...» Известно, что различные цвета по-разному влияют на человека. Цвет, который нравится одному, может не нравиться другому. Но многочисленные психологические и социологические исследования на эту тему дают в целом единообразную картину: некоторые цвета являются общими для создания определенных эмоциональных состояний. С одной стороны, эмоциональное воздействие цветов обусловлено свойствами универсальных объектов (голубое небо, красная кровь, желтое солнце, зеленая трава и др.), с другой стороны — влиянием культуры, и неважно, осознаем мы ее влияние или нет. В повседневной жизни с символикой цветов имеют дело не только живописцы, дизайнеры, графики и другие представители художественных профессий. Эмоциональное воздействие цветов отражается, например, в языке — всем знакомы выражения «словно красная тряпка для быка», «люди в белых халатах», «почернеть от злости» и многие другие. В настоящее время ведутся многочисленные исследования в области влияния цвета на восприятие информации. Чаще всего эти вопросы рассматриваются в связи с потребностями в рекламном бизнесе, интересы которых очевидны. Именно поэтому результаты прикладных исследований в этой области могут иметь реальные последствия при их творческом применении для активизации информационных процессов в других сферах.

Люди запоминают цвета лучше, чем только вербальные или текстовые сигналы. Исследования также показали, что цветные изображения запоминаются лучше, чем черно-белые. Согласно этим данным, большинство опрошенных людей могли бы вспомнить больше изображений, если бы они были цветными, а не черно-белыми. Чтобы воспользоваться преимуществом каждого цвета для наибольшей эффективности в учебно-

методическом пособии, рассмотрим значение основных цветов отдельно с точки зрения их воздействия на эмоции и когнитивные характеристики человека:

Красный: повышает энергетику, привлекает внимание, стимулируя зрительное восприятие. На красных элементах нотного текста легче сосредоточиться, так как он становится более заметным, то ноты выглядят несколько крупнее и ближе, чем остальные. Исследование, проведенное Рави Мехта и Руи Чжу из Школы бизнеса Саудера, показало, что использование красного цвета может повысить производительность при выполнении задач, ориентированных на детали. Активизирует и возбуждает. Красный цвет – является символом настойчивости, активности и силы. Действие этого цвета производит впечатление серьезности и достоинства. Оттенки красного позволяют повысить тонус, получить заряд бодрости и активности, ощутить прилив сил. Если у вас возникнут сомнения в принятии решения, то именно красный цвет поможет избавиться от сомнений и быстрее сделать правильный выбор. Этот цвет помогает ясно посмотреть на ситуацию, оценить приоритеты. Красный цвет придает своему носителю сил для борьбы за свое мнение и за свою точку зрения. Он активизирует и заряжает энергией, а также может применяться в ситуациях, когда нужно взбодриться, наполниться решительностью и амбициями. Считалось, что он показывал военную мощь и стремление к завоеваниям и победам. Сила — главное значение красного и этим объясняется его роль в качестве магического средства.

Оранжевый: стимулирует мышление и активизирует интуицию, вносит равновесие и гармонию. Оранжевый цвет способен поднимать настроение, стимулировать умственную деятельность, он способствует комфорту и улучшает функционирование нервной системы. Влияние оранжевого цвета на восприятие информации очень позитивно. Исследования утверждают, что он увеличивает содержание кислорода в крови и приводит к ощущению бодрости и готовности для решения сложнейших задач. Он вызывает бодрое, живое, деятельное настроение. Стоит подчеркнуть, что соприкосновение с оранжевым цветом повышает концентрацию внимания. Секреты оранжевого цвета известны в фэн-шуй, где он рассматривается как цвет «Янь», который стимулирует фокус и способствует собранности. Если верить мнению экспертов, для повышения трудоспособности лучше выбирать сочный оранжевый цвет. Основные ассоциации – это лидерство, смелость, приключения, жизненный тонус. Оранжевый обладает особой теплотой и энергией, позитивом и оптимизмом. Он благоприятно сказывается на работе мозга, стимулирует активную деятельность и творчество, а также влияет на концентрацию внимания. Стоит выбирать оранжевый цвет, если хотите постоянно находиться в хорошем расположении духа, снять стресс и раздражительность. Оранжевый цвет способствует поднятию настроения и стимулированию умственной активности. Созерцание оранжевого цвета улучшает работу и нервной системы, одновременно увеличивается содержание кислорода в крови, а это придает человеку бодрости и готовности решать даже самые сложные задачи. Соприкосновение с оранжевым цветом позволяет повысить концентрацию внимания, что особенно актуально, когда человек работает с важной информацией.

Синий: помогает сконцентрироваться, привлекает к себе внимание. Это цвет продуктивности. Довольно много научных исследований говорят нам, что люди, чья деятельность требует высокой когнитивной нагрузки, как, например, ученые, врачи или изобретатели, особенно продуктивны в помещениях с синими и голубыми оттенками. Синий цвет отлично “работает” в ситуациях с высокой сложностью. Синюю бумагу, синие чернила хорошо применять для улучшения понимания какой-либо задачи. Синий цвет помогает применить творческий подход лучше, чем красный. Многие психологи настоятельно рекомендуют использовать синие цвета в аудиториях и обучающих студиях. Причем, если добавить немного оранжевого, то это будет создавать отличные условия для стимуляции высокого уровня концентрации внимания. Синий цвет способен успокаивать

и уравнивать. Поможет научиться управлять своими эмоциями, приобрести необходимую невозмутимость, снизить гиперактивность. Этот цвет улучшает концентрацию внимания и влияет на работу нервной системы. Как и другие цвета, синий имеет множество оттенков с разными эффектами. Так насыщенный синий это спокойствие, миролюбивость и безмятежность. Синяя чакра отвечает за спокойствие и дисциплинированность, влияет на умственную деятельность человека, отвечает за его интеллект, анализ и логику. Оттенки синего цвета надо выбирать для помещений, где часто приходится решать сложные задачи, например, в научных лабораториях. А если дополнительно добавить немного оранжевого, то будут созданы идеальные условия для концентрации внимания и продуктивной работы.

Зеленый: помогает воспринимать новые идеи, способствует лучшей самоорганизации и концентрации, ускоряют зрительное восприятие, повышают работоспособность руки. Зеленый: цвет долгосрочной концентрации и ясности. У зеленого цвета низкая длина волны, он способствует спокойствию, а также повышает эффективность и фокусировку. Именно поэтому, это отличный цвет для улучшения концентрации. Он напоминает о природе и умиротворении. Наш глаз находит в нем действительное удовлетворение. Стабильность, надежность. Воздействует освежающе, успокаивающе либо нейтрально. Ассоциируется с природой и весной. Цвет жизни. Зеленый цвет позволяет сохранять бодрость и оставаться в тонусе, улучшает зрение и повышает аппетит, положительно сказывается на работе мозга и концентрации внимания, позволяет избавиться от плохих мыслей и негативных эмоций, а также улучшает работу сердечно-сосудистой системы. Зеленый цвет способствует спокойствию, повышает фокусировку и эффективность работы. Он отлично подходит для концентрации внимания, к тому же он напоминает о природе и умиротворении. В зеленые оттенки способствуют долгосрочной концентрации и ясности.

Фиолетовый: цвет внутренней сосредоточенности, способствует внутреннему углублению, хорошо стимулирует работу мозга и способствует решению творческих задач. Фиолетовый цвет – это богатство, роскошь и царственность. Он выглядит таинственно и мистически. Фиолетовый цвет - сочетание красного и синего – полные противоположности. Основа фиолетового – это знание. Он отвечает за интуицию. Также с ее помощью мы можем понять свои прошлые воплощения. Причем знание будет сильнее, чем функция познания других цветов, например, синего или желтого. Фиолетовый позволяет прогнать любые страхи, справиться с меланхолией. Фиолетовая чакра находится над головой человека. Все гениальные мысли проходят через нее. Она является замыкающей.

Большой интерес представляют результаты анализа влияния цвета на процессы мышления, где сделан вывод о том, что в учебном материале лучше сочетать и холодные и теплые цвета, так как они уравнивают друг друга и в комбинации усиливают свои свойства. Так же сделан вывод о том, что не должно употребляться большое количество цветов которое может привести к пестроте и многоцветию, вызывая раздражительность и зрительную утомляемость. Рациональное использование цвета позволяет привлечь внимание учащихся к определенному компоненту учебного материала. Так же необходимо минимизировать количество цветов. Помнить о том, что цвет придает форме характер – может смягчить, усилить, изменить смысловую направленность. Поэтому в учебных материалах, как правило, лучше всего придерживаться цветовой схемы, в которой в качестве отправной точки используются **три-четыре тона**, поскольку этого достаточно для создания разнообразия и визуального интереса и **гарантирует хорошие результаты восприятия учебного материала.**

Описание исследования цветовосприятия

При исследовании цветовосприятия нами было проведено два эксперимента. В первом из них испытуемым (10 мужчинам и 10 женщинам) показывали по-разному окрашенные слайды и фиксировали нейронную активность при восприятии того или

иною цвета. Во втором эксперименте участникам было показано 30 фотографий с изображением целующихся влюбленных пар. Среди этих фотографий были как монохромные (окрашенные в разные цвета — красный, желтый, синий, зеленый, черный), так и цветные. Каждый снимок появлялся в шести цветовых вариантах (в случайном порядке, на одну секунду). Испытуемые получили инструкцию: «Вам будут показаны фотографии целующихся пар. Часть фотографий — портреты обычных людей, часть — кадры из фильмов. Пожалуйста, оцените, насколько, по вашему мнению, сильны чувства людей на фотографии (по шкале от 1 до 5)». При проведении эксперимента мы специально просили «оценить чувства» людей на фотографиях, чтобы внимание участников эксперимента не было направлено ни на цвет, ни на их субъективное отношение к нему. Исследовалось, насколько различные оттенки цветов влияют на эмоциональную оценку той или иной фотографии.

Исходя из результатов анализа влияния цвета можно сделать вывод следующий, что **цвет значительно улучшает мыслительную деятельность, повышая ее продуктивность.**

Подводя итог о роли и значении цвета, можно сформулировать следующие выводы:

Цель: улучшить процесс понимания и исполнения полифонической музыки, помогая концентрировать слух и внимание на структуре и многоголосии исполняемого произведения.

Задачи:

- повышение эффективности усваивания учебного материала в период разучивания
- повышение интенсивности восприятия учебного материала
- цветовое кодирование элементов структуры полифонической музыки: темы, противосложения, интермедии, каданса и т.д.

Функции, которые учитывались при разработке данного пособия:

- создание красочного нотного текста, привлекающего внимание максимально ориентированное на интенсивное восприятие учебной информации
- стимулирование когнитивных процессов при использовании цветовых приемов: модуляция представления информации, выделение наиболее важных элементов, цветовое кодирование однотипных информационных элементов
- решение задачи через цвет: увидеть элемент – услышать его - и воплотить в жизнь!

Сопоставление цветов в полифоническом произведении, должно происходить согласно целям, которые ставит преподаватель перед учеником: научиться видеть в нотном тексте и слышать тему, противосложение, интермедию, каданс...

Выбор цвета:

Чтобы решить эту проблему, мы окрасим **тему** фугетт в **красный цвет** во всех голосах, где она проводится. Выбрав красный цвет, так как он самый активный и резко привлекающий внимание. Таким образом, первое, что замечает ученик, исполняя фугу – тему (окрашенную в красный цвет). И красные темы всегда остаются в поле его внимания, независимо от его сосредоточенности и степени усталости на уроке. Он «не забывает» «показать» тему (выделить её при интерпретации) никогда она проходит во втором, ни в третьем голосе, будь то в начале, середине или в конце фуги. Также ему нет нужды задумываться над тем, сколько длится тема и где она заканчивается (а значит, и заканчивается её выделение во время исполнения.) Более того, ещё до начала исполнения ученик как бы охватывает всю фугу одним взглядом: ему «видны» все проводки темы во всех голосах от начала и до конца. Таким образом, не концентрируясь на аналитическом процессе (анализе фуги), требующем подключения параллельной (теоретической) области знаний, мы фокусируем внимание ученика и его способность к концентрации на других важных элементах исполнения, не растрачивая его внимание на процесс поиска и мысленного «слышания/видения» темы во всех голосах. Не затрачивая ни малейших на то усилий, «не желая» того, бессознательно ученик не забывает «услышать» тему, так как выделение цветом действует напрямую на его подсознание, и, не осознавая этого, он

всегда правильно воспроизводит выделенные темы или мотивы. **Противосложения**, а также мотивы в интермедиях можно окрасить, например, в **синий** и **зелёный** цвета. Впрочем, в этом случае распределение цветов не принципиально, принципиально только то, что сама тема фуги должна быть окрашена в наиболее яркий цвет. Таким образом, растянутое в пространстве фугетты временное звучание музыки организуется в упорядоченное целое, что приближает восприятие ученика даже с посредственными способностями к восприятию произведения гениальными исполнителями.

Таким образом, процесс изучения полифонии превращается в увлекательную игру, при этом фундаментальные элементы музыки не утрачивают своего содержания. Оно просто становится более доступным восприятию учащегося. Разобранное произведение, которое обычно забывается в короткое время, сохраняется на подсознательном уровне. Система оставляет широкое поле для совместного творчества учителя и ученика. Неизменным остаётся только **красный цвет** темы.

Кодирование элементов информации цветом

- передача информации
- выделение функциональной зоны или маркировка тематической принадлежности
- передача одинаковой информации, которая совпадает по информации и форме
- выделение как подсказка
- как выделение для опознавания

Влияние цвета на когнитивные процессы (снимание и обработка информации)

В условиях пониженного контраста, цвет стимулирует ментальную активность, увеличивая глубину обработки информации. Цвет так же помогает детально усвоить информацию

Практическое применение цветного нотного текста привело к **следующим результатам**:

- процесс разбора и изучения нотного текста полифонической музыки (особенно для начинающих) превращается в интересное и привлекательное занятие.
- цветные ноты **эффективно фокусируют внимание и интеллектуальный потенциал** учеников. Ученикам более не приходится долго вспоминать, где и как проводится тема, где противосложения и интермедии (достаточно того, что они один раз увидели это; а во второе «прочтение» по цветному нотному тексту просто вспоминают прежде найденные музыкальные элементы). Таким образом, **внимание ученика концентрируется на исполнительских задачах**, в то время как аналитические уже оказываются решенными (здесь и далее приведена терминология по учебнику Фраёнова)
- цветные ноты **«сохраняют» потенциал памяти** ученика. Если ученик не исполняет музыкальное произведение в течение долгого периода времени, он, как правило, забывает его содержание и приходится почти заново разбирать музыкальный текст (как если бы это было «чтение с листа»). Но в том случае, когда ученик исполняет цветными нотами, это восстанавливает из долговременной памяти то ценное, что было открыто эмпирическим путем – интерпретацию исполнителя.
- Часто встречаются ноты с текстовыми пометками, краткими знаковыми указаниями (простым карандашом, а чаще – ручкой). Подобные явления воспринимаются исполнителем как «чужеродные» (иной шрифт, «не нотные» знаки и т.п.), а потому игнорируются. Эффект смены цветных нот, действуя на подсознательном уровне, не переключает внимание во время исполнения на прочтение, а вместе с тем и обдумывание таких «дополнительных» обозначений и, следовательно, воспринимается как одно целое с нотным материалом и таким образом «режиссирует» исполнение музыки.

Аннотация к учебно-методическому пособию

Вниманию юных пианистов и преподавателей фортепиано предлагается учебно-методическое пособие «Цветная полифония. 12 фугетт Барокко». Сборник состоит из 12 фугетт. Фугетты не большого объема, разнообразны по характеру, удобны для исполнения

на инструменте. Нотный материал выстроен по принципу постепенного усложнения. Учитывая психологические особенности возраста учеников, так же использованы цитаты поэтов того же времени и рисунки. На примере фугетт композиторов периода барокко, ученик может изучить и понять структуру полифонической музыки, а так же приобрести навыки исполнения: темы, противосложения, интермедии, секвенции, каденции и т.д. Ученику предлагаются к исполнению фугетты не в обычном чёрно-белом типографском варианте, а с применением цветового выделения структуры полифонической музыки, где нотный текст раскрашен в различные цвета. Цвет подбирается не случайным образом, а в соответствии со структурой произведения.

Данное пособие помогает подготовить ученика к исполнению более сложных произведений полифонического жанра – инвенций и фуг. Появление сборника вызвано необходимостью обновления подачи учебно-методического материала и расширения педагогического репертуара полифонической музыки произведениями предшественников и современников И. С. Баха. В учебном пособии вы найдете сочинения композиторов добаховского периода, великих музыкантов эпохи барокко — Г. Ф. Генделя, Д. Циполли, Т. Муффата, а также представителей нового, «предклассицистского» поколения.

Новизна учебно-методического пособия состоит в том, что в ней предложена оригинальная концепция формирования полифонического мышления учащихся-пианистов на раннем этапе обучения при помощи цветовыделения.

Настоящее издание отвечает современным требованиям по оформлению музыкального текста: большинство из произведений сверены с авторитетными уртекстовыми источниками, из всех исполнительских указаний воспроизведены лишь темповые обозначения в отдельных пьесах — там, где их авторское происхождение не подвергается сомнению.

Возрастной период учеников: 3-4 класс.

В приложениях к музыкальной части содержатся краткие сведения об изданиях, на которых основана настоящая публикация, комментарии к отдельным произведениям, необходимая информация о происхождении и индивидуальных особенностях некоторых жанров.

Автор-составитель приносит глубокую благодарность за бесценные советы и замечания, за огромную профессиональную помощь в подготовке материалов всех коллег за участие в процессе работы над учебным пособием.

Содержание сборника «12 фугетт»:

1. И. Пахельбель. Фугетта C dur P.144, N. 264 из «6 маленьких фуг»
2. И. Пахельбель. Фугетта C dur P.145, N. 267 из «6 маленьких фуг»
3. И. Пахельбель. Фугетта C dur из «6 маленьких фуг»
4. Д. Циполи. Фугетта «Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo», op. 1, Verso 4 e moll
5. Д. Циполи. Фугетта «Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo», op. 1, Verso 4 F dur
6. Д. Циполи. Фугетта «Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo», op. 1, Verso 2 d moll
7. Д. Циполи. Фугетта «Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo», op. 1, Verso 3 d moll
8. Д. Циполи. Фугетта «Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo», op. 1, Verso d moll
9. Г. Муффат Фугетта g moll из «72 версета»
10. Г. Муффат Фугетта a moll из «72 версета»
11. Г. Гендель Фугетта G dur из «6 фуг»
12. Г. Гендель Фугетта C dur из «6 фуг»



FUGETTA

J. Pachelbel



Список литературы

13. Алексеев А. Д. Клавирное искусство. Очерки и материалы по истории пианизма. Вып. 1 / А. Д. Алексеев. — М.—Л.: Музгиз, 1952
14. Алексеев, А. Д. Работа над музыкальным произведением с учениками школы и училища / А. Д. Алексеев. — М.: Музгиз, 1957
15. Ананьев Б. Г. Развитие детей в процессе начального обучения и воспитания / Б. Г. Ананьев // Проблемы обучения и воспитания в начальной школе Сборник статей. / Под ред. Б. Г. Ананьева и А. И. Сорокиной. — М.: Учпедгиз, 1960
16. Баренбойм Л. Путь к музицированию: исследование. Изд-е 2-е, доп. Л.: Советский композитор, 1979
17. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л. А. Баренбойм. — Л.: Музыка, 1969
18. Бургмер Бриджит «Хроматическая нотация музыки: преобразование Баха и Веберна в цвет и свет». Леонардо Музыкальный журнал, №5 1995
19. Браудо И. А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе / И. А. Браудо — М.: Классика-XXI, 2003
20. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка / Н. А. Ветлугина. — М.: Просвещение, 1986
21. Волков С. О формировании представлений в образно-художественном мышлении современного музыканта-исполнителя / С. О. Волков // Вопросы теории и эстетики музыки. Сборник статей. Вып. 11. — Л.: Музыка, Ленинградское отделение, 1972
22. Воронова Т. Н. Музыкальное мышление / Т. Н. Воронова // Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общей редакцией А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. — М.: ВЛАДОС, 2001
23. Воронова Т. Н. Некоторые особенности методики работы над полифонией / Т. Н. Воронова // Проблемы фортепианной педагогики и исполнительства: сб. трудов. — М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1978
24. Давыдов В. В. Младший школьный возраст как особый возраст в жизни ребенка / В. В. Давыдов // Психическое развитие младшего школьника / Под ред. В. В. Давыдова. — М.: Педагогика, 1990
25. Друскин М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков / М. С. Друскин. — Л.: Музгиз, 1960
26. Дьюи Джон. Психология и педагогика мышления / Дж. Дьюи. Пер. с англ. Н. М. Никольской / ред. Ю. С. Рассказова. — М.: Лабиринт, 1999
27. Евдокимова Ю. К. Учебник полифонии. Вып. 1. / Ю. К. Евдокимова. — М.: Музыка, 2000
28. Зильберквит М. А. О формировании у учащихся музыкальных понятий при обучении игре на фортепиано / М. А. Зильберквит // Проблемы фортепианной педагогики и исполнительства: сб. трудов. — М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1978
29. Калинина Н. П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе: 2-е изд., испр. / Н. П. Калинина. — Л.: Музыка; Ленингр. отд-ние, 1988
30. Каузова А. Г. Полифонический слух / А. Г. Каузова // Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001
31. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. — М.: Таланты-XXI век, 2004
32. Копчевский Н. А. Клавирная музыка: Вопросы исполнения. / Н. А. Копчевский. — М.: Музыка, 1986
33. Кременштейн Б. Л. Педагогические аспекты воспитания музыкального мышления в исполнительском классе / Б. Л. Кременштейн // Вопросы воспитания музыканта-

- исполнителя: сб. трудов. Вып 68. — М.: Издание Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, 1983
34. Кузнецов И. К. Теоретические основы полифонии XX века: Исследование / И. К. Кузнецов; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Каф. теории музыки. — М.: НТЦ «Консерватория», 1994
 35. Кушнарев Х. С. О полифонии: Сборник статей / Х. С. Кушнарев / Ред., предисл. и сост. Ю. Н. Тюлина и И. Я. Пустыльника. — М.: Музыка, 1971
 36. Лерман М. О некоторых задачах обучения будущего пианиста / М. Лерман // Вопросы фортепианной педагогики: сб. ст. Вып. 3 / общ. ред. В. Натансона. — М.: Музыка, 1971.
 37. Любомудрова Н. А. Начальное обучение игре на фортепиано / Н. А. Любомудрова // Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып. 1. / Под ред. А. А. Николаева. — М.-Л.: Музгиз, 1950
 38. Любомудрова Н. О развитии навыков работы над полифонией. — В кн: Любомудрова. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1982
 39. Медушевский В. В. Музыкальное мышление и логос жизни / В. В. Медушевский // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования / сб. ст. / Сост. Л. Б. Дыс. — Киев: Музычна Україна, 1989
 40. Милыптейн Я. И. ХТК И.С.Баха и особенности его исполнения / Я. И. Милыптейн. — М.: Классика-XXI, 2001
 41. Пономарев Я. А. Психология творческого мышления. Под ред. действ, чл. АПН РСФСР проф. А. Н. Леонтьева / Я. А. Пономарев. — М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1960
 42. Протопопов В. В. История полифонии в ее важнейших явлениях. Западноевропейская классика XVIII-XIX веков / В. В. Протопопов. — М.: Музыка, 1965
 43. Протопопов, В. В. История полифонии в ее важнейших явлениях. Русская классическая и советская музыка / В. В. Протопопов. — М.: Музгиз, 1962
 44. Платунова М. С. Путь к Баху. Учимся играть полифонию (для младших и средних классов ДМШ) / М. С. Платунова. — СПб.: Композитор, 2006
 45. Рабинович И. О работе над полифонией с учащимися начальных и средних классов ДМШ / И.С. Рабинович // Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып. 2 / под ред. А.А. Николаева. М.: Музыка, 1965
 46. Ринкявичус З. А. Развитие восприятия полифонической музыки у младших школьников: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: 13.00.02 / З. А. Ринкявичус. — М., 1974
 47. Ройзман Л. И. О работе над полифоническими произведениями И. С. Баха и Г. Ф. Генделя с учащимися-пианистами / Л. И. Ройзман // Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып.2. / Под ред. А. А. Николаева. М.: Музыка, 1965
 48. Рузская, А. Г. Некоторые особенности воображения младшего школьника / А. Г. Рузская // Психология младшего школьника / Под ред. Е. И. Игнатьева. — М.: Изд-во АПН РСФСР, 1960
 49. Теплов Б. М. К вопросу о практическом мышлении (опыт психологического исследования мышления полководца по военно-историческим материалам) / Б. М. Теплов // Психология музыкальных способностей. — М.: Наука, 2003
 50. Фейгин М. Э. Мелодия и полифония в первые годы обучения фортепианной игре: методическое пособие / М. Э. Фейгин. — М.: Сов. Россия, 1960
 51. Цыпин Г. М. Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано: Учебное пособие / Г. М. Цыпин; Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. Кафедра муз. инструментов. — М.: МГПИ, 1975
 52. Базыма Б. А. Цвет и психика: монография / Б. А. Базыма. - Харьков: Изд-во ХГАК, 2001
 53. Базыма Б. А. Цветовая символика и психодиагностика / Б. А. Базыма // Вестник Харьковского университета. - Серия «Психология». - 2002

54. Базыма Б.А., Густяков Н.А. О цветовом выборе как индикаторе эмоциональных состояний в процессе решения творческих задач//Вестник ХГУ, Харьков, 1988
55. Вертгеймер М. Продуктивное мышление / М. Вертгеймер. Пер. с англ. / Вступ. статья В. П. Зинченко. — М.: Прогресс, 1987
56. Й. Гете «Учение о цвете. Теория познания»
57. Ганшов Леонора; Ллойд-Джонс, Дженафер; Майлз, Т.Р. «Дислексия и нотная грамота», 1994
58. Григорьева М.Е. Изучение влияния цвета на внимание школьников. Конкурс юношеских исследовательских работ им. В.И. Вернадского 2001-2002
59. Давыдов В. В. Младший школьный возраст как особый возраст в жизни ребенка / В. В. Давыдов // Психическое развитие младшего школьника / Под ред. В. В. Давыдова. — М.: Педагогика, 1990
60. Дьюи Джон. Психология и педагогика мышления / Дж. Дьюи. Пер. с англ. Н. М. Никольской / ред. Ю. С. Рассказова. — М.: Лабиринт, 1999
61. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. — М.: Таланты-XXI век, 2004
62. Кременштейн Б. Л. Педагогические аспекты воспитания музыкального мышления в исполнительском классе / Б. Л. Кременштейн // Вопросы воспитания музыканта-исполнителя: сб. трудов. Вып 68. — М.: Издание Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных, 1983
63. Куо И-Тин; Чуанг, Мин-Чуен (ноябрь 2013 г.). «Предложение цветомузыкальной системы обозначения единой мелодии для начинающих». Международный журнал музыкального образования
64. Лерман М. О некоторых задачах обучения будущего пианиста / М. Лерман // Вопросы фортепианной педагогики: сб. ст. Вып. 3 / общ. ред. В. Натансона. — М.: Музыка, 1971.
65. Никулова Г.А. Цветовое оформление учебных материалов и его влияние на восприятие информации/ Проблемы педагогического проектирования виртуальной учебной среды, 2006
66. Ньютон И. Оптика или трактат об отражениях, преломлениях, изгибаниях и цветах света. — М.: Государственное издательство технико- теоретической литературы, 1954
67. Пономарев Я. А. Психология творческого мышления. Под ред. действ. чл. АПН РСФСР проф. А. Н. Леонтьева / Я. А. Пономарев. — М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1960
68. Попова Ж.Г., Психология цвета в печатной рекламе// Маркетинг в России и за рубежом-№4 2000
69. Рабинович И. О работе над полифонией с учащимися начальных и средних классов ДМШ / И.С. Рабинович // Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып. 2 / под ред. А.А. Николаева. М.: Музыка, 1965
70. Ринкявичус З. А. Развитие восприятия полифонической музыки у младших школьников: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: 13.00.02 / З. А. Ринкявичус. — М., 1974
71. Роджерс Дж.Л., Цветовые исследования Влияние на достижение
72. Роу К. Концепция цвета и цветовой символизм в древнем мире.
73. Фейгин М. Э. Мелодия и полифония в первые годы обучения фортепианной игре: методическое пособие / М. Э. Фейгин. — М.: Сов. Россия, 1960
74. 2Цойгнер Г., Учение о цвете – М.: «Стройиздат», 1971
75. Якиманская В. С. Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся / И. С. Якиманская, В. С. Столетов, И. Я. Каплунович и др. / Под ред. И. С. Якиманской. — М.: Педагогика, 1989
76. Поаст, Майкл (июнь 2000 г.). «Цветная музыка: визуальное обозначение цвета для музыкального выражения». Леонардо. 33 (3): 215–21. [Дои:10.1162/002409400552531](https://doi.org/10.1162/002409400552531). [JSTOR 1577047](https://www.jstor.org/stable/1577047)

77. Роджерс, Джордж Л. (1991). "Влияние цветовой нотации на музыкальные достижения учащихся элементарной инструментальной школы". Журнал исследований в области музыкального образования. **39** (1): 64–73. [Дои:10.2307/3344609](#). [JSTOR 3344609](#).
78. Роджерс, Джордж Л. (1996). «Влияние цветных ритмических нот на музыкальные навыки учащихся начальной школы». Журнал исследований в области музыкального образования. **44** (1): 15–25. [Дои:10.2307/3345410](#). [JSTOR 3345410](#).
79. ["Список факультетов"](#). Государственный колледж Вестфилда. Архивировано из [оригинал](#) 6 октября 2007 г.. Получено 2006-11-26.
80. Герлах, Кент. Лица с особыми потребностями. [Сиэтл, Вашингтон](#): Pacific Training Associates. [OCLC 57378072](#).
81. Ганшов, Леонора; Ллойд-Джонс, Дженафер; Майлз, Т. Р. (январь 1994 г.). «Дислексия и нотная грамота». Анналы дислексии. **44** (1): 185–202. [Дои:10.1007 / BF02648161](#). [PMID 24234052](#).
82. Куо, И-Тин; Чуанг, Мин-Чуен (ноябрь 2013 г.). «Предложение цветомузыкальной системы обозначения одной мелодии для начинающих». Международный журнал музыкального образования. **31** (4): 394–412.
83. Бургмер, Бриджит (1995). «Хроматическая нотация музыки: преобразование Баха и Веберна в цвет и свет». Леонардо Музыкальный Журнал. 5: 5–10. [JSTOR 1513154](#)
84. Бурдман, Наталья (2007). [Нотации преподавательского состава в общеобразовательной музыке для четвертых классов: изучение эффективности мультисенсорного подхода](#) (Тезис). [ISBN 978-0-549-57750-8](#). Архивировано из [оригинал](#) на 2014-11-03. Получено 2014-11-03.