

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Узловская детская школа искусств**

**Методическая работа на тему:
«Работа над полифонией в классе баяна, аккордеона»**

Выполнила: Аносова Мария Александровна
преподаватель по классу баян, аккордеон МБУДО УДШИ

Узловая

2018

Методический доклад

«Работа над полифонией в классе баяна, аккордеона»

Анализируя репертуар баянистов, нетрудно заметить, что неизменным и обязательным условием стало включение в репертуарные программы самых разнообразных произведений полифонической музыки. Факт отрядный и, конечно, закономерный. Ведь полифония дает неисчерпаемое богатство и многообразие композиционных средств и приемов, значение которых сохраняется в течение многих столетий.

Работа над полифоническими произведениями развивает у исполнителя такие качества, как масштабность и глубину мышления, художественный вкус.

Полифония открывает как перед композитором, так и перед исполнителем поистине огромные возможности. Неслучайно полифония, её разнообразные формы, претворенные в произведениях композиторов различных эпох и направлений, были своеобразным материалом значимости их творческого мастерства. Ярким примером тому могут служить имена Вивальди, Корелли, Баха, Бетховена, Генделя, Моцарта и др.

Проблема серьезного и последовательного изучения баянистами и аккордеонистами полифонической музыки – от сочинений старых мастеров до современных самых разнообразных контрапунктических форм – давно назрела. Причем это приобщение к высокому искусству полифонии должно начинаться с самых первых шагов обучения.

Цель данной работы – изучение особенностей исполнения полифонических произведений на баяне, аккордеоне.

Развитие полифонического слуха, навыков многоплановой игры является одной из важнейших задач в воспитании учащихся. Музыкальная, а в частности фортепианная педагогика подчеркивает значение полифонического репертуара как обязательного и очень важного на всех этапах обучения.

Как известно, полифонический склад в музыке, в отличие от гомофонного, имеет более непрерывный, текучий характер. Как правило, в нем отсутствуют периодические равномерные остановки, ясные цезуры, ритмическая повторность, симметричность тактов. Вместе с тем для полифонической фактуры характерно несовпадения цезур в разных голосах,

всякого рода наложения тем, что как нельзя лучше способствует непрерывности музыкальной речи. Эти специфические, характерные для полифонической ткани черты усложняют восприятие материала и ставят перед исполнителем целый ряд задач, о которых пойдет речь далее.

Учащийся сразу должен уяснить различия между полифонией и гомофонией. Важнейшая характерная черта полифонии - наличие нескольких одновременно звучащих и развивающихся мелодических линий - определяет и главную задачу учащихся: необходимость слышать и вести каждый голос полифонического произведения в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи. Вследствие этого всё, что связано с ведением мелодической линии, приобретает ещё большее значение и требует особого внимания педагога и учащегося.

Большое внимание следует уделять напевности звучания отдельных голосов, в этом часто заключается одно из основных требований при исполнении полифонических сочинений. Не меньшее значение, чем в гомофонии, имеет интонационная выразительность каждой мелодической линии, сохраняющаяся и при их сочетании.

Забота о выразительности звучания каждого голоса иной раз приводит к тому, что учащийся не обращает достаточного внимания на получающиеся созвучия, в результате чего несколько нивелируется гармоническая основа. Ученику должно быть понятно, что в полифонии она создается благодаря сочетанию мелодических голосов, но от этого не меньше выразительное значение, чем в гомофонии.

Как и при работе над произведениями гомофонно - гармонического склада, при разучивании полифонических произведений следует сначала играть сравнительно насыщенным звуком: должна хорошо, ясно звучать вся музыкальная ткань, т. к. учащиеся иногда старательно выигрывают лишь отдельные протяженные звуки, вырывая их практически из контекста, или «показывают» только тему и на её проведеньях пытаются строить исполнение. Им необходимо знать, что полифоническое многоголосие может быть по - настоящему прослушано при выявлении своеобразия всех голосов, которые должны прозвучать полно и выразительно.

Недочеты в исполнении полифонической музыки, к сожалению, свойственны учащимся. Один из наиболее часто встречающихся недостатков в этой области заключается в том, что учащийся «бросает» какой-либо звук

данного голоса, не слышит его связи со всей мелодической линией, а потому не переводит в следующий, вытекающий из него по смыслу (и по написанию), и таким образом нарушает главнейшее требование к исполнению полифонической ткани. В 2х, 3х - голосном сочинении надо серьёзно работать над каждым голосом - уметь вести его, ощущая направленность развития, хорошо интонировать, и, разумеется, применять нужные штрихи. Ученику должно быть известно, что в разных голосах, в соответствии с их выразительным смыслом и мелодическим рисунком, фразировка, характер звучания, штрихи могут быть (и часто бывают) совсем различными. В полифонических пьесах, как правило, контрастные штрихи. Мелкие длительности играют *legato*, а более крупные – *non legato* или *staccato* (в зависимости от характера пьесы).

Необходимо чувствовать и понимать выразительность каждого голоса и при их совместном звучании. Это требует не только внимательного вслушивания, но и специальной работы. Надо уметь играть на память каждый голос, что поможет его правильному слуховому восприятию и исполнению. Общее звучание поставит перед учеником задачу и тембрового выявления звуковой линии.

Недостаточно подготовленным ученикам нередко надо много раз объяснять, каково значение каждого голоса в том или в другом построении, как он должен поэтому прозвучать. Иногда приходится сравнительно долго добиваться правильной фразировки, нужного характера звучания, четкого выполнения всех штрихов. Большое внимание следует уделять напевности звучания отдельных голосов, в этом часто заключается одно из основных требований при исполнении полифонических произведений.

Для понимания полифонического произведения и осмысленности работы учащемуся необходимо с самого начала представлять себе его форму, тему и характер, слышать все её проведения.

Существенную сторону работы составляет совмещение горизонтального, линейного слышания с одновременным слышанием голосов по вертикали.

Чтобы пьеса получилась действительно полифонической, ученику в первую очередь необходимо понять развитие и внутреннюю жизнь отдельных голосов.

Следует упомянуть о необходимом для играющих полифонию умении правильно слушать полифоническую фактуру. Для слышания всей фактуры

нужно на первый план поставить нижний голос. Верхний же должен «прорезать» с помощью особенностей своего тембра через фактурное tutti. Если сосредоточить слушание на верхнем голосе, что значительно легче, то нижний голос будет слышен эпизодически, когда о нём вспомнит исполнитель. Научившись же слышать в первую очередь нижний голос - верхний можно слышать непрерывно.

Забота о точности голосоведения заставляет с особым вниманием относиться к аппликатуе. Выбор хорошо «звучащей» аппликатуры имеет огромное значение. Если у большинства инструментов (струнные, духовые) аппликатура требует естественности, то сложность в выборе аппликатуры на баяне, аккордеоне, фортепиано, клавире определяется многочисленностью вариантов. И, тем не менее, их не так много, всё зависит от музыкального мышления и удобства.

Плохая аппликатура приведёт к большим потерям, компенсировать которые другими исполнительским «манерами» невозможно. Её специфичность в полифоническом произведении – частые подмены пальцев для выдерживания голосов, переключивания. Это поначалу представляется ученику трудным и даже неприемлемым. Поэтому, по мере возможности, надо привлекать ученика к совместному обсуждению аппликатуры или даже самостоятельному «т.е. дать самому расставить», а затем обсудить, выяснить все спорные вопросы, а далее добиваться обязательного её соблюдения.

К числу наиболее важных проблем, требующих своего последовательного решения, относятся вопросы, связанные со сменой меха.

Ведение меха – важнейшее средство извлечения звука при игре на баяне, аккордеоне. Основной предпосылкой достижения связности исполнения звуков в их последовательности является безостановочное ведение меха. Однако непрерывное ведение меха возможно лишь при его однонаправленном движении.

В процессе игры наступают моменты, когда ведение меха в каком – либо одном направлении достигает критического или намеченного предела и, чтобы продолжить звучание, необходимо продолжить движение меха в другом направлении. Изменение направления движения меха на противоположное расчленяет звучание. В полифонической музыке, состоящей из нескольких мелодически развитых голосов, моменты синтаксического их расчленения не совпадают во времени.

Поэтому осуществление смены меха с учетом смыслового разграничения лишь одного какого – либо голоса, может вызвать нежелательные расчленения в других голосах. К числу их можно отнести расчленение тянувшегося звука.

Следовательно, при определении момента смены меха необходимо учитывать логику развертывания мелодической линии каждого голоса полифонической ткани, избегая нежелательных расчленений в них. Для этого необходимо найти и наметить место, где проведение расчленения во всех голосах одновременно не внесет заметных искажений ни в один из совместно звучащих голосов. Результатом расчленения обычно является цезура.

Также сразу, следует обращать внимание на динамику полифонических пьес. Следует, прежде всего, избегать динамических преувеличений. Чувство меры по отношению ко всем динамическим изменениям в любом произведении - качество, без которого нельзя художественно убедительно и стилистически верно передать музыку.

Динамика в пьесах должна быть направлена на то, чтобы рельефнее оттенить самостоятельность каждого голоса. Полифонии свойственна полидинамика, и для ясного её воспроизведения следует, прежде всего, избегать динамических преувеличений. Это относится к кульминациям.

Чувство меры по отношению ко всем динамическим изменениям в любом произведении – качество, без которого нельзя художественно убедительно и стилистически верно передать музыку.

Чтобы предотвратить ложное истолкование темповых указаний, учащемуся необходимо узнать о том, что привычные для нас итальянские обозначения темпа, которые в 17-18 вв. проставлялись редко, выражали не столько скорость движения - этот момент был на втором плане,- сколько настроение, характер пьесы, её эмоциональный тонус.

Ученик должен твердо усвоить, что быстрые пьесы не содержат в себе той стремительности, которую мы находим в музыке 19-20 вв.

С другой стороны не следует исполнять слишком тягуче и статично, в то время как они всегда заключают в себе активную внутреннюю жизнь.

Четкость и живая ритмическая пульсация должны сохраняться при любом темпе, чтобы не пропали отчетливость и рельефная выразительность.

Правильным темпом, как отмечал ещё Швейцер, будет тот, при котором « в одинаковой мере ясны и детали и целое». Недопустимо считать

темп внутри одного произведения абсолютно неизменным, строго метричным – иначе педантичное, механическое исполнение почти неизбежно. Небольшие агогические оттенки присущи не только полифонии, но и всякой другой, только в сдержанном и тонком проявлении.

При работе над полифонией учащиеся часто встречаются с мелизмами, этим неотъемлемым атрибутом музыки 17-18 вв. Не секрет, что большинство наших воспитанников воспринимает мелизмы как докучливую помеху. Видимо, такое отношение – в значительной мере результат слишком сухого, прямолинейного преподавания этого материала в школе.

Надо предложить, показать ученику мелизмы так, чтобы он нашел в ней пищу для своей любознательности. Предположим, что разучивая пьесу, школьник знакомится с мелодией, вначале не обращая внимания на сопутствующие ей морденты, а затем с мордентами. Спросить, в каком варианте ему больше понравилось. Нужно рассказать о том, что эти знаки, украшающие мелодию, представляют собой сокращенный способ записи мелодических оборотов, распространенный в 17-18 вв.

Если мелизмы – мелодия, значит и исполнять их надо осмысленно, певуче, в том темпе и характере, которые присущи данной пьесе. Не случайно термин «мелизм» произошел от древнегреческого слова «melos», что означает: пение, мелодия.

Чтобы мелизмы звучали безупречно, их надо услышать «про себя», а затем учить как самую выразительную мелодию. Школьник должен привыкать с начала пропеть мелизм, а потом играть, от медленного до быстрого темпа.

Сложность полифонического письма часто заслоняет от исполнителя художественную выразительность произведения, направляя все его усилия на овладение фактурой в целом и выделение (чаще всего динамическое) тематического материала, а начинать нужно с самого главного - раскрытия содержания пьесы до того, как ученик начнет разбирать её.

Для того чтобы создать мысленный образ полифонического произведения, необходимо развить целый комплекс слуховых и двигательных ощущений. Наиболее важные из них следующие:

Ощущение расчлененности в произведении каждого голоса одновременно с объединением мотивов во фразы и предложения;

Ощущение точного совмещения голосов по пульсации с одновременным сохранением тембральной окраски каждого голоса;

Ощущение целостности произведения, проявляющееся в единстве темпо – ритмического и динамического планов, логике соотношения частей.

С первых классов школы учащиеся должны познакомиться со всеми видами полифонического письма – подголосочным, контрастным, имитационным – и овладеть элементарными навыками исполнения двух, а затем и трех контрастных голосов в легких полифонических произведениях различного характера.

Важную роль в полифоническом воспитании ученика играют обработки народных песен. Они помогают легче осмыслить выразительное значение полифонии, приобщают к полифоническим особенностям народной музыки. Практика показывает, что ученики, воспитывающиеся с раннего возраста на образах народного многоголосия, впоследствии значительно лучше воспроизводят полифонию.

Осознать музыкальное развитие пьесы и выразительное значение полифонии помогает образное представление содержания.

При работе над полифоническим сочинением имитационного склада необходимо найти тему и проследить её развитие во всех голосах. Разбор формы этим не должен ограничиваться. Надо возможно глубже вникнуть в процесс художественного развития тематического материала, осознать выразительное значение всех проведений темы и интермедий.

После общего знакомства с музыкой надо приступать к тщательной работе над темой, отдельными голосами и их сочетаниями.

Следует иметь в виду, что приступать к специальному выучиванию на память можно только тогда, когда весь текст не только тщательно разобран, но и в значительной мере выучен. Вместе с тем надо всегда так планировать ход занятий, чтобы учащийся любой степени подготовки мог выучить полифоническое произведение на память задолго до публичного выступления.

Изучение и практика показали, что детей надо обучать восприятию полифонии уже начиная с первого класса. Речь идет, конечно, не о сложных полифонических формах, а об элементарном двухголосии.

Если признать полифоничность неотъемлемым качеством классической и современной музыки, то станет очевидным, что повышенное внимание к полифонии означает вместе с тем повышение внимания и к проблемам развития музыкальных способностей, интересов, эстетических и идейных качеств музыканта как личности. Обостренное внимание к полифонии может принести пользу не только на начальном и среднем этапах музыкальной подготовки. Постоянная работа над полифонией развивает его умственно – интеллектуальные и познавательные способности, в частности, многоплановую ориентировку. Это необходимо для полноценной профессиональной подготовки каждого музыканта.