

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение культуры
дополнительного образования детей
«Детская школа искусств №8 им.Н.А.Капишникова»
Таштагольского муниципального района**

**«Работа над полифонией в классе баяна»
Методическая разработка**

**Выполнила: Суханова О.Н.
Преподаватель по классу баяна**

пгт Мундыбаш, 2015г.

Содержание:

1. Введение.....	3
2. Развитие навыков работы над полифонией.....	4
3. Полифония в первые годы обучения.....	8
4. Заключение.....	11
5. Список использованной литературы.....	11

Введение

В данной работе освещаются основные вопросы над полифонией. Рассматриваемые принципы касаются занятий с учащимися музыкальных школ на начальном этапе, а также с учениками, играющими более сложные произведения.

Репертуар баянистов за последние десятилетия обогатился новыми оригинальными талантливыми сочинениями, в которых сложный композиторский язык служит средством выражения глубокого содержания.

Это, в свою очередь, требует от баянистов поиска адекватных исполнительских средств. Многотембровый готово – выборный баян располагает богатыми художественными и техническими возможностями и позволяет исполнить такой музыкальный жанр – как полифония.

Работа разбита на три главы, где в первой рассказывается о развитии навыков работы над полифонией, об основных задачах, о проблемах исполнения полифонических произведений.

Вторая глава охватывает более узкую проблему – исполнение музыки И. С. Баха. Здесь подробно описывается работа над темпом, динамикой, над некоторыми украшениями Баха. Начальное обучение является главным, самым основным в общем музыкальном развитии ребенка, поэтому третья глава полностью посвящена этой теме. Здесь рассматривается первое знакомство с полифонией, начальные шаги ее изучения, а также, как правильно преподнести новый и довольно сложный материал ученику, увлечь его и не допустить ошибок в исполнении полифонии.

Мы должны научить своего ученика слушать и слышать, наблюдать и делать отбор. Привить ученику общую культуру, открыть ему эстетическую и познавательную ценность музыки, воспитать и развить слух, руководить воспитанием исполнительского мастерства. Слушание и, конечно, самостоятельное исполнение полифонической музыки поможет правильно осознать красоту и богатство музыкальной культуры.

Развитие навыков работы над полифонией.

Работа над полифоническими произведениями является важной областью исполнительского искусства на баяне. Это объясняется тем громадным значением, которое имеет для каждого играющего развитое полифоническое мышление и владение полифонической фактурой. Поэтому умение слышать полифоническую ткань, исполнять полифоническую музыку ученик развивает и углубляет на всем протяжении обучения.

Основные принципы работы над произведением сохраняются и при изучении музыки полифонического склада, но при этом многие требования к ученикам приобретают несколько иной оттенок. Важнейшая характерная черта полифонии – наличие нескольких одновременно звучащих и развивающихся мелодических линий – определяет главную задачу учащегося: необходимость слышать и вести каждый голос полифонического произведения в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи.

Вследствие этого все, что связано с ведением мелодической линии, приобретает еще большее значение и требует особого внимания педагога и учащегося.

Ученик должен начинать знакомство с полифонией с первых лет занятий, благодаря чему в старших классах приобретет определенные навыки работы. Но иной раз приходится встречаться с отсутствием у учащихся элементарных знаний и в пятом классе. Полифонические произведения оказываются лишь каким – то образом заученным и только. В подобном случае возникает необходимость уже на этом сравнительно позднем этапе занятий объяснять сам принцип полифонического изложения, познакомить его с характерными приемами; приходится учиться слышать линии отдельных голосов и их простейшие сочетания, учить вести голос, воспринимая и передавая в игре его выразительность.

Недочеты в исполнении полифонической музыки, к сожалению, свойственны иногда и учащимся, игравшим немало произведений такого склада. Причина подобных пробелов кроется большей частью в том, что педагог недостаточно обращал внимание своего ученика на содержательность и выразительность полифонических пьес, над которыми они работали раньше, не учил вникать в авторский замысел, понимать значение каждой мелодической линии, а занимался с ним в основном вопросами технологии их исполнения. Все старания ученика устремлялись на преодоление трудностей, обусловленных для него лишь способом изложения. Они становились для ученика чем – то самодовлеющим и воспринимались без осознания их музыкально – смысловой сущности. В дальнейшем это приводило к формальной игре. Ведь разбираясь в музыке, которую, по сути, не воспринимаешь, очень трудно запомнить, как и что полагается делать, играть, не видя в

этом музыкального смысла, пожалуй нельзя, а ученик порой оказывается именно в таком положении. Отсюда и возникает элементарное неумение вести и слушать полифонический голос.

Один из наиболее часто встречающихся недостатков в этой области заключается в том, что ученик бросает какой – либо звук данного голоса, не слышит его связи со всей мелодической линией, а потому и не переводит в следующий, вытекающий из него по смыслу. Таким образом, главнейшее требование к исполнению полифонической ткани – голосоведение – не выполняется. В двухголосном сочинении надо серьезно работать над каждым голосом, уметь вести его, применять нужные штрихи. Необходимо чувствовать и понимать выразительность каждого голоса и при их совместном звучании. Ученику должно быть известно, что в разных голосах, в соответствии с их выразительным смыслом и мелодическим рисунком, фразировка, характер звучания их могут быть различными. Это требует не только внимательного вслушивания, но и специальной работы. Надо уметь играть на память каждый голос, что поможет его правильному восприятию и исполнению. Общее звучание поставит перед учеником задачу и тембрового выявления звуковой линии.

При исполнении многоголосного произведения трудность слышания всей ткани естественно возрастает. Уже грамотный разбор текста здесь связан с заботой о звучании всех голосов, их прослушивании и ведении. Необходимо слышать и понимать, в какой звук идет в любой момент игры каждый голос и уметь себя проверить, достаточно ли это ясно при исполнении. Ведь ученик, не имевший опыта работы над полифонией, хотя и нередко знает, каково должно быть голосоведение, его играет иначе, и это выпадает из под контроля слуха и сознания.

Забота о точности голосоведения заставляет с особым вниманием относиться к клавиатуре. Ее специфичность в полифоническом произведении – частые подмены пальцев для выдерживания голосов, переключивания. Это поначалу иногда представляются ученику трудным и даже неприемлемым. Поэтому, по мере возможности надо привлекать ученика к совместному обсуждению аппликатуры, выяснению всех спорных вопросов, а далее добиться обязательного ее соблюдения.

В многоголосных полифонических произведениях свою фразировку, штрихи, свою смысловую выразительность сохраняют уже три или четыре голоса. К этой работе преподаватель подходит по – разному. Некоторые придерживаются тех же требований, что и при изучении двухголосных сочинений, добиваясь, в частности знания на память каждого голоса от начала и до конца произведения. Возможно, в отдельных случаях целесообразно, но не должно признаваться обязательным. Здесь приемлем следующий способ работы: ученик,

ознакомившись с сочинением, тщательно разбирает каждую его часть, вычлняя сложные построения, анализируя их структуру и т. п. Длительное время, пока ученик не овладеет нужными навыками, каждое такое построение следует обязательно разобрать по голосам, поиграть их отдельно той клавиатурой, какой придется играть впоследствии и с соблюдений всех указаний, касающихся фразировки, штрихов. Далее можно перейти к сочетаниям разных голосов и затем уже к полному многоголосию. Такую же работу надо провести и над следующим разделом и т. д, т. е разобрать и в черновом варианте пройти все произведение. Далее нужно вернуться к тому, что представляется наиболее сложным. Постепенно в работу будет включаться все новые музыкальные задачи.

Недостаточно подготовленным ученикам надо много раз объяснять, каково значение каждого голоса в том или другом построении, как он должен поэтому прозвучать. Иногда приходится сравнительно долго добиваться правильной фразировки, нужного характера звучания, четкого выполнения всех штрихов, тембрового разнообразия. Порой полезно побудить слушать « разговор» голосов. Это помогает воспринимать и сохранять выразительные особенности каждого голоса при их общем ведении, а также способствует тому, чтобы уловить вокально – речевые интонации, которые слышатся во многих полифонических произведениях. Большое внимание следует уделять напевности звучания отдельных голосов и выработке соответствующих навыков, т. к в этом часто заключается одно из основных требований при исполнении полифонических произведений. Не меньшее значение имеет интонационная выразительность каждой мелодической линии, сохраняющаяся и при их сочетании. Для понимания полифонического произведения и осмысленности учащемуся необходимо с самого начала представить его форму, тему и ее характер, слышать все ее проведения. В одном случае , ученик разберется в этом самостоятельно, в других ему понадобится помощь преподавателя. Большого внимания требует тема и в таких сочинениях, как двухголосные инвенции, прелюдии и фуги. Поэтому в любой фуге необходима специальная работа над первым проведением темы.

Существенную сторону составляет совмещение горизонтального слышания с одновременным слышанием голосов по вертикали. Этот вопрос стоит в определенной мере и при исполнении гомофонной музыки.. Там также необходимо ощущать линию развития « по горизонтали» и в тоже время слушать гармоническую ткань: однако при этом обычно не возникает затруднений, связанных с самим приемом полифонического изложения. 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 имеет не меньшее выразительное значение, чем в гомофонии. Пожалуй, чаще всего встречается другой недостаток, заключающийся в том, что перенесение внимания на линейность изложения приводит при исполнении к неясности самой формы полифонического произведения, а это недопустимо. Ведь fuga, инвенция не будут понятны ученику, если он не знает каково их строение, какова в частности роль каденционных оборотов, в чем заключается новизна следующих разделов. Без этого не будет ясен и общий исполнительский план сочинения. В гомофонии ученик обычно легче ощущает особенности формы произведения. В полифонии же те или иные характерные моменты структуры и их выразительный смысл могут иногда ускользнуть от его внимания, тогда, как при общей линейности изложения выразительная роль формы, пожалуй, особенно велика. Ученик должен почувствовать музыкально - конструктивное начало и в полифонических произведениях.

Как и при работе над произведениями гомофонно – гармонического склада, при разучивании полифонические произведения следует сначала играть сравнительно насыщенным звуком: должна хорошо, ясно звучать вся музыкальная ткань. Об этом приходится говорить особо, т. к. учащиеся иногда сравнительно выигрывают лишь отдельные протяженные звуки, вырывая их практически из контекста, или показывают только тему и на ее проведениях 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. Лишь достигнув этого, можно уточнять различные планы звучания, исполнительский замысел. Ученику надо представить себе, что нарушить рельефность звучания темы может, как правило, тот голос, который находится с ней в непосредственной близости. При невнимании играющего в один из этих голосов легко может вклиниться звук другого. Опасаться же наполненности звучания голосов не стоит: сравнительно удаленные от темы или другой звуковой линии, они не только не помешают друг другу, но, напротив, позволят лучше выявить собственно полифоничность музыки.

Нередко значительную трудность представляет заучивание полифонического произведения на память. Здесь на помощь опять должны прийти абсолютная ясность структуры сочинения как в целом, так и в любых разделах, вычленение трудных для ученика построений. Надо разобрать каждый такой эпизод по голосам, может быть выучить их по отдельности на память, играть различные сочетания голосов, постараться их запомнить и потом включить данное построение в целое. Чем труднее эта работа для ученика, тем большее участие

должен принять в ней педагог., заставляя в какие то моменты учить в классе , отнюдь не снижая требовательности. Следует иметь в виду, что приступать к специальному заучиванию на память можно только тогда, когда весь текст не только тщательно разобран, но в значительной мере и выучен. Вместе с тем надо всегда так планировать ход занятий, чтобы ученик любой степени подготовленности мог выучить полифоническое произведение на память задолго до публичного выступления. При работе над полифонией это особенно важно.

Полифония в первые годы обучения.

Изучение многоголосной (в широком смысле) музыки стало основой воспитания и обучения баяниста. Это положение получило всеобщее признание. В музыкальной литературе для учащихся – баянистов, созданной композиторами нашего века, полифония, а также музыка с элементами многоголосия стала занимать значительное место. После кратковременной работы над одноголосными линиями юные баянисты приступают к изучению двухголосия в простейшей его форме.

Двухголосие ставит перед учеником двойную задачу: слышание и проведение обоих голосов. Ученикам, хорошо знакомым с хоровым пением, а тем более участникам хора, сравнительно легко удается первая из этих задач. И наоборот, малоразвитые музыкально ученики, даже в том случае, когда их руки как будто благополучно справляются с двумя голосами, ясно слышат только лишь верхний голос, средние же голоса проигрывают весьма смутно и приблизительно. С этой целью полезно сыграть ему изучаемые образцы полифонии, попеть и поиграть их вместе с учеником (один голос исполняет педагог, другой голос ученик). Если имеется два инструмента, то полезно поиграть оба голоса одновременно на двух баянах – это придает каждой линии большую рельефность.

Для того, чтобы сделать ребенку более доступным понимание полифонии, полезно прибегать к образным аналогиям и использовать программные сочинения, в которых каждый голос имеет свою образную характеристику. Не только на ранних этапах обучения, но и в дальнейшем, при изучении более сложных произведений, необходимо добиваться того, чтобы ученик с самого начала возможно лучше услышал требуемое полифоническое сочетание. Заметно, что слуховое внимание ученика переключается с одного голоса на другой, выделяя лишь отдельные наиболее выразительные моменты. Разрыв между слышанием и двигательным воплощением отрицательно влияет на музыкальное развитие ученика. Нередко он обнаруживается и у продвинутых учеников при исполнении сложной полифонии. Для предотвращения этой опасности необходимо воспитать полифоническое слышание с первых шагов обучения, продуманно подбирать музыкальный материал, постепенно возрастающий по

сложности, и неуклонно учить пользованию простыми и рациональными способами работы над полифонией.

После того, как полифоническое задание будет осознанно и нужное сочетание по возможности ясно услышано, следует поработать над отдельными голосами. Сосредоточивание внимание на каждом голосе позволяет лучше уяснить себе его развитие в целом и во всех деталях. Необходимо добиться, чтобы ученик смог сыграть каждый голос сначала до конца вполне законченно и выразительно. На это хочется тем более обратить внимание, что эта работа учениками нередко недооценивается, она проводится формально и не доводится до той степени совершенства, когда ученик действительно может исполнить отдельно каждый голос как самостоятельную мелодическую линию.

При соединении голосов целесообразно играть их первое время не от начала до конца, а отдельными небольшими построениями, возвращаясь к наиболее трудным местам. Весьма эффективный способ работы для подвинутых учеников – пропевание какого – либо голоса, в то время как другие исполняются на баяне.

В дальнейшем, когда вся ткань полифонического произведения будет разучена, необходимо, чтобы он время от времени проигрывал отдельные голоса и наиболее трудные в полифоническом отношении сочетания. Опытным педагогам хорошо известна антипатия многих учащихся и не только начинающих к полифонии. Причина этого – восприятия ими полифонических пьес только лишь как трудных и скучных упражнений на соединение различных движений в двух руках. Ученик полюбит полифонию лишь тогда, когда она станет для него сочетанием выразительных мелодий певучего или танцевального склада. Поэтому особо важно выбирать для каждого ученика доступные и привлекательные по музыкальной образности полифонические пьесы. Именно в этом проявится искусство педагога. Добавлю к этому, что помимо тщательного изучения немногих характерных полифонических пьес очень важно, чтобы ученикзнакомился в общих чертах с разнообразными по складу пьесами, включающими отдельные моменты многоголосия. Полифонию, доступную уже в первые годы обучения, можно разделить на 3 группы.

Первая из них – народно – песенная музыка подголосочного склада, где второй голос (или несколько голосов) не является самостоятельным: он поддерживает, обогащает основной напев.

Вторую группу образуют пьесы с двумя контрастирующими голосами. В большинстве из них основную по выразительности мелодию ведет верхний голос, которому противостоит самостоятельная, но интонационно менее, значительная линия баса (контрастная полифония). Наиболее трудны для восприятия и исполнения сочинения имитационного склада. Композиторы нашего века, сознавая

исключительную важность и одновременно трудность, создали множество простых и лаконичных пьес, вводящих ученика в этот музыкальный стиль. Первым в ряду этих композиторов, конечно, нужно назвать Б. Бартока.

Значительное место в репертуаре начинающих баянистов занимают пьесы старинных композиторов, написанные в стиле контрастной полифонии. Исполнение двух голосов на различных мануалах создавало само собой без каких – либо усилий исполнителя тембровый контраст между ними. При исполнении этих же пьес на баяне необходимо позаботиться о различной окраске двух голосов. Почти всегда основную мелодию, разнообразную по интонациям, ритму, штрихам, ведет верхний голос, нижний же голос проводит линию баса, более ровную и однообразную, лишь изредка встречающую отдельные моменты имитации. Пьесы такого рода исполняются с различной артикуляцией двух голосов.

Рекомендуемые способы изучения пьес: исполнение поочередно отрывков каждого из голосов с обязательным сохранением контраста между ними; вступление сначала одного голоса, а затем «на ходу» присоединение к нему другого.

Шедеврами пьес этого типа являются менуэты, полонезы, марши. В форме менуэта Бах выражал различные эмоциональные оттенки – жизнерадостность, задумчивость и печаль. В некоторых менуэтах жанровые черты танцевальности значительно смягчены. Верхний голос любого из менуэтов отличается мелодичной гибкостью, ритмическим разнообразием, чередованием различных штрихов. Нижний же голос обычно ведет хотя и самостоятельную, по выразительности, но более сдержанную и плавную линию. Так возникает контраст между голосами. Новая ступень в развитии полифонического слышания ученика – передача значительности, самостоятельности нижнего голоса и в тоже время проведение его все же как бы на втором плане.

Тщательное изучение разнообразных по полифоническому складу пьес подготовит ученика к более сложной и развернутой полифонии.

Заключение.

Подводя итоги, хотелось бы заострить внимание на особую важность включения полифонии в баянный репертуар. Перед преподавателем, занимающимся с учениками любой степени подготовленности, всегда стоит серьезная задача: научить любить полифоническую музыку, понимать ее, с удовольствием работать над полифоническим произведением. Полифонический способ изложения, художественные образы полифонических произведений, их музыкальный язык должны стать для учащегося привычным и понятным.

Овладение полифонией много дает учащимся не только для приобретения навыков исполнения полифонической музыки, но и для музыкально – исполнительской подготовки в целом. Особенно значительна роль работы над полифонией в слуховом воспитании, в достижении тембрового разнообразия звучания, в умении вести мелодическую линию. Бесспорную пользу приносит работа над полифоническими произведениями в области технического мастерства: они вырабатывают точность, чеканность звучания, воспитывают внимание к ведению меха.

Развитие полноценного восприятия полифонии немислимо без музыки Баха, которая сочетает в себе черты как полифонического, так и гомофонно – гармонического мышления. Наиболее яркий тематизм и четкая логика Баха послужит отправной точкой знакомства детей с полифонией.

Полифоническая музыка является доступной и интересной для юных музыкантов, и осваивать ее следует с начального этапа обучения игры на инструменте. Современные, тембровые, выборные баяны имеют все необходимые качества для полноценного исполнения полифонии.

Список использованной литературы:

- А. Д. Алексеев « Работа над музыкальным произведением с учениками». МУЗыка. 87 г.
- А. Д. Клавирное искусство. М. 1976.
- Ю. Акимов. Баян и баянисты. Вып. 4.
- Ю. Акимов « Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне» М, 1980 г.
- И. Браудо. « Об изучении клавирных сочинений Баха». С. П, 1994 г.
- Н. Давыдов « Методика переложений инструментальных произведений для баяна». М, 1982 г.
- Н. Любомудрова « Методика обучения игры на фортепиано».
- В. А. Натансон « Вопросы музыкальной педагогики», вып. 1, 6
- Я. Достал. « Ребенок за роялем», М, 1991 г.