Название статьи:«Работа над полифонией в классе аккордеона»

Автор: Боталова Елена Николаевна

Организация: Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств с.Юсьва» (МБУ ДО «ДШИ с.Юсьва»)

|  |  |
| --- | --- |
| Должность автора: преподаватель по классу аккордеона и баяна |  |

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

СОДЕРЖАНИЕ:

1.Введение.

2. Понятие полифонии.

3. Общие принципы работы над полифонией.

4. Заключение.

5. Список использованной литературы.

**Введение**

Приобщение к миру полифонической музыки – непременное условие гармоничного развития музыканта.

Полифоническая музыка является одним из древнейших областей музыкального искусства. Понимание стилистических особенностей полифонической музыки является ключом к пониманию всех музыкальных стилей.

Полифония требует дисциплины в исполнительстве. Развитие полифонического слуха и полифонического мышления является одним из важнейших моментов воспитания музыкальной культуры. Умение слышать полифоническую ткань, исполнять полифоническую музыку учащийся развивает и углубляет на всем протяжении обучения.

Полифонии не свойственны произвольный контраст, динамические преувеличения, ритмические вольности и т.д., а значит, исполнение полифонических произведений требует внимательного отношения, постоянного контроля.

Выразительное исполнение полифонических произведений невозможно без активного участия интеллекта. 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.

Полифония – это вид многоголосия, представляющий собой одновременное звучание двух и более равноправных мелодий. Изучение полифонии начинается с правильного восприятия и умения исполнять мелодию, один из важнейших элементов музыкального языка. Выполнение этой задачи начинается с первых прикосновений к клавиатуре, когда ученик учится брать отдельные звуки, выразительно исполнять простейшие мелодии.

Понятия полифония, полифоничность в широком смысле, отображают общее свойство сложного многоголосия, к которому принадлежит большая часть музыкальных произведений. Сложное многоголосие – это многоголосное изложение, где гомофония, гетерофония и полифония постоянно чередуются во времени и объединяются в совместном звучании, представляя собою отдельные слои, составные части сложного многоголосия. Умение слышать простейшее многоголосие – необходимое условие формирования полноценного восприятия сложного многоголосия.

Детям доступны как слушание, так и исполнение полифонизированных песен и пьес. Деятельность с такого рода материалом развивает их музыкальные способности, повышает интерес к музыке, служит опорой для дальнейшего освоения более сложных музыкальных произведений.

**Понятие полифонии.**

Соприкасаясь с полифонической музыкой, мы открываем для себя интересный и сложный мир. Но прежде чем начать работу над полифонией, необходимо понять, что представляет собой понятие «полифония»?

*Полифония (πολνς – много, φωνη – звук)*  – род музыкального искусства, художественный смысл которого выявляется средствами полифонического склада. Полифонический склад отличают: главенство мелодического начала, равноправие голосов, текучесть изложения.

Основные виды полифонического склада:

**Подголосочный**: в основе подголосочной полифонии, свойственной в первую очередь многоголосной народной 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.

**Контрастный**: в отличие от подголосной полифонии, контрастная полифония основана на развитии независимых друг от друга мелодических линий. Контрастной полифонии свойственна переменная концентрация мелодического начала в различных голосах, вследствие чего один голос выступает на первый план.

**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», в применении к полифонии – это приём, при котором каждый голос, как бы с некоторым запозданием повторяет (точно или с незначительными изменениями) одну и ту же мелодию.

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.

**Общие принципы работы над полифонией**

Начальные годы обучения в детской музыкальной школе оказывают такое глубокое воздействие на ученика, что период этот уже с давних времен справедливо считается самым решающим и ответственным этапом в формировании будущего музыканта. Именно здесь воспитывается интерес и любовь к музыке, следовательно, и к музыке полифонической.

Лучшей путеводной нитью в мир музыки для ребенка является песня. Именно она дает возможность педагогу заинтересовать ученика музыкой, установить с ним общий язык. Мелодии детских и народных песен в легчайших одноголосных переложениях – самый доходчивый по своему содержанию учебный материал для начинающих. Но уже здесь тщательный выбор репертуара имеет огромнейшее значение для развития юного музыканта: песни следует выбирать простые, но содержательные, отличающиеся яркой интонационной выразительностью, с четко выраженной кульминацией. Затем постепенно привлекаются и чисто инструментальные мелодии. Таким образом, с первых шагов в центре внимания ученика ставится мелодия. Выразительное и певучее исполнение одноголосных песен-мелодий в дальнейшем переносится на сочетание двух таких же мелодий в легких полифонических пьесках. В естественности этого перехода – залог сохранения живого интереса к полифонии в будущем. Полифонический репертуар для начинающих составляют легкие полифонические обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям по своему содержанию. Педагог рассказывает о том, как исполнялись эти песни в народе: начинал песню запевала, затем ее подхватывал хор («подголоски»), варьируя ту же мелодию. Обработка народной музыки играет большую роль в воспитании ученика: она помогает легче осмыслить значение полифонии, приобщает к полифоническим особенностям народной музыки.

Развитие способности детей к восприятию и исполнению полифонической музыки можно начинать на материале любого вида полифонии (но, естественно, не всех одновременно). Контрастная полифония, к которой нередко обращаются в таких случаях, легче воспринимается благодаря заметным различиям между голосами, а при пении помогает яснее осознать свою, особую роль в ансамбле. Однако исполнять партию, отличающуюся от других, - немалая трудность. Вот почему вокальная хоровая музыка, предназначенная школьникам, шире всего опирается в своем многоголосии именно на подголосочный склад, поскольку он порожден народным творчеством. Восприятие многоголосия необходимо начинать прививать значительно раньше, чем у ребят сложится реальная возможность практически исполнять полифонию. При этом могут быть использованы одноголосные песни, содержащие элементы подголосочности в аккомпанементе.

Для знакомства с многоголосием могут быть использованы и двухголосные песни, но – особым образом: дети поют верхний подголосок, а нижний либо исполняется на аккордеоне, либо его поет учитель. Такой уровень полифонического музицирования доступен самым младшим школьникам.

Научить ученика осознанно и красиво играть произведения, содержащие контрастные голоса, подголоски и имитации, является одной из главных задач преподавателя. Но еще более важно научить их полноценно воспринимать полифоническое изложение в инструментальной музыке, ощущать художественный смысл полифонических приемов изложения и развития; понимать, что такое полифония, каковы ее виды, в каких жанрах она встречается и каковы границы ее выразительных возможностей.

**Полифония** – вид музыкальной речи, а следовательно вид музыкального мышления. Главная цель изучения полифонических произведений – это развитие полифонического мышления, т.е. развитие параллельного звучания двух или нескольких голосов. Воспитание и развитие полифонического мышления – процесс сложный, требующий систематической, многолетней работы. Сложность развития полифонического мышления объясняется тем, что основой, на которой воспитывается музыкальный слух ребенка, является гомофонная музыка, а также специфическим устройством аккордеона, его левой клавиатурой с готовыми аккордами.

В последнее время все большее распространение получает готово-выборный аккордеон, который значительно расширяет рамки учебного и концертного репертуара. Все больше в репертуар входят как оригинальные полифонические пьесы для аккордеона, так и произведения, написанные для фортепиано и органа. Также непременным и обязательным условием стало включение в концертные программы самых разнообразных произведений полифонической музыки. Поскольку аккордеонисты исполняют полифонические произведения для различных инструментов, важно учитывать выбор *тембра.*Каков его характер, такой же должна быть и звуковая окраска. Современные аккордеоны располагают множеством тембров, и задача исполнителя состоит в том, чтобы, в совершенстве владея своим инструментом, способами звукоизвлечения, они могли воплотить и преподнести художественный образ в его тембровом «одеянии», полностью использовав те оттенки, которые скрыты внутри данного тембра.

Развитие полифонического мышления в процессе работы над произведением затрагивает и воспитывает всю сферу музыкально-исполнительских способностей аккордеониста: активизирует музыкальный слух, музыкально-слуховые представления, музыкальную память, развивает дифференцированное внимание.

«Важным условием развития полифонического мышления является активизация музыкально-слуховых представлений. Произвольное оперирование ими эффективно влияет на музыкальную память, творческое воображение, содействует проникновению в идейно-эмоциональное содержание произведения. У музыканта-инструменталиста музыкальные представления чаще всего бывают двигательно-слуховые, так, мысленно продумывая музыкальное произведение, исполнитель представляет не только музыкальные образы этого произведения, но и движения пальцев, рук при исполнении. Таким образом, мысленно представляя звучание музыкального произведения, мы вместе с тем осознаем весь исполнительский процесс».(11, 3). При исполнении многоголосного произведения трудность слышания всей ткани возрастает. Разрешить ее можно, вызывая мысленное звучание о каждом голосе, их прослушивании и выделении. Развитию полифонического мышления способствуют определенные приемы работ:

* Игра одного голоса при мысленном представлении других;
* Несколько тактов проиграть, затем несколько тактов мысленно представить или пропеть;
* Играть два голоса (в четырехголосных произведениях) – один петь и наоборот;
* Совместное исполнение с педагогом: педагог играет один голос, ученик – другой, затем наоборот – это активизирует музыкальный слух.
* Надо уметь играть на память, каждый голос, что поможет его правильному слуховому восприятию и исполнению.

В большинстве случаев основная музыкальная мысль, из развития которой складывается произведение, дается в самом его начале, в первом или первых его тактах. Поэтому представляется целесообразным уделять наибольшее внимание тщательному изучению этой основной мысли. Овладеть ее исполнением лучше всего именно в первой, исходной ее формулировке. Ведь сразу после того как она будет изложена, начнется ее развитие, представляющее новые трудности для ученика. Не следует давать ученику задание приготовить к следующему уроку, скажем, всю прелюдию или даже половину прелюдии. Целесообразнее дать задание тщательно изучить основную мысль, изложенную в первых тактах произведения. И не следует выходить за рамки этого задания до тех пор, пока ученик не овладеет исполнением основной мысли. Если хорошо усвоена тема,- с легкостью будут пройдены все этапы ее развития. Если речь идет об исполнении фуги, то все сказанное будет относиться к исполнению темы фуги. И только после того как ученик выграется, впоется в тему, осознает детали ее строения, только когда тема станет как бы его собственным высказыванием, - следует переходить к дальнейшему - познакомить ученика с основными приемами развития темы. Конечно, ученик всегда отдает себе отчет в том, что второй голос фуги вступает с «той же» темой, которую только что произнес первый, открывающий фугу голос. И надо объяснить, что второй голос имитирует тему, «сказанную» первым голосом. Однако очень часто эта имитация, это второе интонирование темы воспринимается схематично. Очевидно, что по рисунку и по ритму обе темы, проводимые в первом и втором голосах, аналогичны; менее очевидно и часто ускользает из слуха их вопросо-ответное взаимоотношение. Но если первые два вступления темы воспринимаются как монотонное повторение, а не как вопросо-ответное развитие, то и дальнейшее исполнение фуги превращается в монотонный ряд повторений «той же» темы. При этом уже не прослушиваются диалогические взаимоотношения, которые собственно, и сообщают фуге ее истинное выражение.

Итак, после того как ученик может организованно исполнить тему, следует ввести его в понимание вопросо-ответного взаимоотношения. Для этого можно попросить ученика спеть сначала тему-вопрос, потом ответ. Можно предложить ему одну из тем сыграть, другую спеть. Очень полезным будет и диалогическое исполнение: руководитель исполняет тему– ученик отвечает ему (или наоборот).

После того как ученик осознал вопросо-ответное развитие, он переходит уже к двухголосной игре и, таким образом знакомится с противосложением (мелодия, продолжающая тему после вступления ответа и контрапунктирующая с ней). Здесь он может направить внимание на два рода обстоятельств:

1. Он может следить за тем, как первый вступивший голос закончив тему, переходит от ее исполнения к изложению противосложения;
2. Он может направить свое внимание и на другое – на то, как вступивший голос-ответ соотносится с противосложением в первом голосе.

Иной раз именно в организации соединения двух различных мелодий коренится основная техническая трудность исполнения фуги. И если взаимосвязь ответа и противосложения в исполнении не организована, то неорганизованным окажется и исполнение всей фуги. Изложенное удобно продемонстрировать на самом простом примере – Инвенция F-dur Баха (пример)

Если ученик не организует соединение мотивов a и b так, чтобы, сыгранные в последовательности, они укладывались бы в один темп, если он не может соединить мотивы b и c так, чтобы b исполнялось совершенно спокойно при вступлении c, - то, конечно, и вся работа над Инвенцией не принесет действительной пользы. Строение темы, осознание соотношений, вопрос-ответ, вопрос – противосложение, ответ – противосложение,- вот те первые задания, после выполнения которых ученик может приступить к дальнейшей работе над фугой.

Также работая над полифоническим произведением, желательно как можно раньше начинать заучивать его на память: необходимо разобрать строение произведения, разучивать произведения по голосам, по частям. Играть нужно выразительно. Выразительное исполнение каждого голоса поможет более быстрому запоминанию, нужно уметь начинать исполнение пьесы с любого вступления, также применять замедленное исполнение, поочередно сосредотачиваясь на разных голосах.

**Заключение**

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. Еще в школе ученик должен познакомиться с основными видами полифонического письма. И он должен научиться делать анализ полифонического произведения. Анализ позволяет осознать, усвоить, запомнить произведение.

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.Полифония развивает музыкальный слух учеников, активизирует слуховой контроль детей, положительно влияет на общее музыкальное развитие ребенка.

 Развитие полноценного восприятия  полифонии немыслимо 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.Основная задача, о которой следует всегда помнить преподавателю - это привить любовь детям к полифонической музыке и с удовольствием над ней работать. Необходимо стремиться к тому, чтобы музыкальный язык полифонии стал для ученика привычным и понятным.

**Список использованной литературы:**

А. Д. Алексеев « Работа над музыкальным произведением с учениками». Музыка. 1987 г.

БАЯ Н И БАЯНИСТ Ы. сборник статей Выпуск 4 Составление и общая редакция Ю. АКИМОВА Всесоюзное издательство СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР Москва 1978

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.

Любомудрова Н.А . Методика обучения игре на фортепиано. / Н.А.Любомудрова. – М.: Музыка, 1982.

В. А. Натансон « Вопросы музыкальной педагогики», вып. 1, 6

Я. Достал. « Ребенок за роялем», М, 1991 г.