Доклад преподавателя аккордеона

МАУ ДО ДШИ №15 «Артика»

Анферовой Т.С.

**«Некоторые аспекты работы над полифоническим произведением в классе аккордеона»**

Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения исполнительскому искусству на аккордеоне или баяне. Это объясняется тем громадным значением, которое имеет для каждого играющего на аккордеоне развитое полифоническое мышление и владение полифонической фактурой. Поэтому умение слышать полифоническую ткань, исполнять полифоническую музыку учащийся развивает и углубляет на всем протяжении обучения.

**Актуальность** выбранной темы обусловлена рядом сложностей и нередко возникающих неточностей и ошибок в процессе работы над полифоническим произведением – неграмотное переложение для аккордеона, недооценка роли анализа произведения, недостаточное внимание к проблеме ведения меха, интонирования, что приводит к неосмысленному и несодержательному исполнению.

Значение полифонии огромно, она развивает масштабность и глубину мышления, память, художественный вкус, аналитические способности, способность слышать по горизонтали и вертикали.

Важная черта полифонической музыки – наличие нескольких одновременно звучащих и развивающихся мелодических линий – это определяет главную задачу исполнителя – необходимость слышать и вести каждый голос в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи. Приступая к работе над полифонией, необходимо ознакомиться с произведением. Известно, что в полифонии все голоса равны в смысле своей значимости. Но если же анализировать полифоническую фактуру вертикально, то можно увидеть что в каждый момент одна из мелодий преобладает над другими, звучащими вместе с ней. Таким образом, в полифонической фактуре в каждый определенный момент какой-либо голос является ведущим. Особого внимания в работе над полифонией требует определение и показ скрытого голосоведения или мнимой полифонии. Оно является эффективным средством насыщения полифонической фактуры, придает ей ладогармоническую определенность.

Главная задача исполнителя в работе над полифоническим произведением заключается в том, что бы показать автономность каждого голоса и линии, при этом не нарушая единства фактуры. Выполняя это, музыкант сталкивается с рядом трудностей. В первую очередь это связано со спецификой инструмента, на котором невозможно динамическое выделение отдельных голосов, а так же низкие голоса превосходят в звучании, нежели высокие. Известно, что добиться звуковой многоплановости можно с помощью различных артикуляционных приемов.

Например, для того что бы добиться крещендо на высоких звуках не нарушая баланс звучания среднего и нижнего голосов, аккордеонисту/баянисту необходимо помнить принцип – чем выше нота, тем длиннее ее следует играть. Такой прием позволяет сделать естественное крещендо, либо диминуэндо не влияя на силу звучания другого голоса.

Для наиболее раздельного прослушивания каждого голоса стоит применить к каждому голосу свой штрих. К примеру, если верхний исполняется штрихом legato, то сопутствующий ему голос следует исполнить штрихом укорачивающим долю – non legato или staccato. В этом случае следует учитывать то, какую смысловую нагрузку несет в себе каждый голос и соответственно применять к нему определенный штрих. Учитывая то, что голос, исполняемый legato, выделяется больше по сравнению с другим штрихом. Очень важно, что бы при исполнении голосов этим способом исполнитель учитывал характер снятия руки с клавиши, процесс нажатия ее, так же штрихи не должны исполняться механически и очень важно стараться услышать не одну краску в произведении, а сочетание нескольких.

Довольно часто аккордеонист сталкивается с проблемой расслоения голосов. Трудность заключается в том, что тема проходит в верхнем или среднем голосах со сдвигом на пол такта, при этом начало фразы в одном голосе и окончание в другом приходятся на одну и ту же долю такта. В этом случае добиться рельефного исполнения голосов можно лишь за счет незначительного укорачивания окончаний фраз. Во втором голосе укорачивание окончания фразы, открывает дорогу для активного вступления первого голоса.

В полифонии довольно часто необходимо выделить главенствующий голос в отдельный момент звучания. К примеру, подчеркнуть вступление темы или вступление голоса который на некоторое время умолкал. В этом случае можно использовать способ, при котором теме или мотиву присваивается своя особая артикуляционная характеристика, которая на протяжении всего произведения сопровождает эту тему. Так же, подчеркивать вступление темы можно при помощи смены направления меха в момент вступления.

Применение выше перечисленных способов помогут исполнителю добиться рельефного и наиболее выразительного звучания голосов в полифоническом произведении.

В работе над полифонией часто необходимо делать переложения для своего инструмента. При переложении полифонического произведения необходимо учитывать следующие особенности:

1. Для сохранения смыслового и тембрового единства тематического материала следует придерживаться принципа его полного проведения на одной из клавиатур. В отдельных случаях при передаче темы из одной партии в другую следует использовать прием «сцепления» унисонных звуков на разных клавиатурах.

2. Основная нагрузка при распределении голосов в полифонии должна падать на правую руку исполнителя, которая более свободна при игре и способна охватить большое количество голосов. Очень важно, что бы мелодические линии были в одной руке, что связано со звуковыми особенностями нашего инструмента. Порой более правильно перенести какой-либо мотив или всю мелодическую линию на октаву выше или ниже, нежели разбивать ее в две руки. Это поможет правильнее выстроить голосоведение, не изменяя звуковой образ, что может придать произведению большую выразительность.

3. При переложении следует предусмотреть и штриховую сторону исполнения, которая имеет тесную взаимосвязь с выявлением характерных деталей тематического материала.

Говоря об использовании регистров в полифонических произведениях, следует отметить, что не стоит полностью копировать тембр инструмента, для которого было написано произведение. Аккордеон и баян имеют свои самобытные тембры, и использование их лишь украсит звучание произведения.

Проблем в выборе темпа исполнения полифонических произведениях у старинных композиторов не существовало, указание его не рассматривалось как необходимая часть композиторской работы и предоставлялось исполнителям. Это не входило в противоречие с композиторским замыслом, а шло в одном русле с общей импровизационностью исполнения.

Понятно, что в любом нотном тексте не будут содержаться указания, определяющие темповые решения. В нотной записи невозможно отобразить все необходимые нюансы и градации. Здесь всегда будет присутствовать некая условность, но мера этой условности различна относительно отдельных эпох.

В XVII – XVIII веках темповые градации значительно отличались от современных – это необходимо учитывать при выборе темпа в произведении старинных мастеров. Медленные темпы исполнялись немного быстрее, а быстрые напротив – медленнее.

Проблема темповых градаций усугубляется еще тем, что часто одно и то же произведение различными редакторами трактуется прямо противоположным образом. Причиной этому служит в первую очередь то, что произведения старинной музыки не записывалось авторами в столь законченном виде, как это принято сейчас. Ни И.С. Бах, ни большинство композиторов той эпохи не выставляли в тексте почти ни каких обозначений, в том числе и темповых. Большинство обозначений проставлено уже редакторами, и исполнителю нужно это ясно представлять.

Темповые градации во многом зависят от инструмента, на котором исполнялось это произведение. Например, произведения, написанные для органа, отличающегося величественным и протяжным звуком, требуют более замедленных и широких темпов. В противовес органу, сухой, звонкий тембр клавесина, более располагающий к подвижным темпам.

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что полифонические произведения занимают особое место в репертуаре аккордеониста. Включая в учебную или концертную программу то или иное полифоническое произведение, педагог должен быть уверен, что оно посильно для ученика и доступно его осмыслению.

Формирование основ полифонического мышления должно происходить с первых лет обучения аккордеонистов/баянистов музыкально исполнительской деятельности и представлять собой целенаправленный учебно-педагогический процесс, характеризующийся изучением и практическим освоением особенностей полифонического музыкального искусства и использованием их в музыкально-исполнительской деятельности.

Во избежание формального исполнения полифонии, очень важно понимать художественное содержание произведения, уметь постичь идейное наполнение произведения и способы его раскрытия. Зачастую в полифоническом произведении мы больше внимания уделяем специфике полифонической ткани, ее фактуре, складу, забывая порой о главном. Ведь полифонический склад не может всецело определять собой все музыкальное произведение, и каждое полифоническое произведение является, прежде всего, сочинением определенного композитора со всеми особенностями его стиля.

Понятно, что некоторые трудности и специфические особенности исполнения полифонии требуют особого внимания, знаний и определенной методики работы. Но не стоит забывать, что вся работа, проделанная над произведением должна приводить к определенному результату, отвечающему замыслу композитора.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брызгалин В. Первая полифоническая школа для баянистов и аккордеонистов. Ред. М. И. Имханичкого. В трех тетрадях. Тетрадь 1 – Имитация. Двухголосные каноны. Тетрадь 2 – Контрепунктирование. Тетрадь 3 – Контрапунктированные формы. – Курган, 2001.
2. Власов В. П. Методика работы баяниста над полифоническими произведениями. Уч. пособие для муз. вузов и учи-щ. М.: РАМ им. Гнесиных 2004. – 104 с.
3. Дудник А. Работа над полифоническими произведениями // Баян и баянисты. Вып. 6. – М., 1984. – С. 87 – 103.
4. Чебыкина Т. История исполнительства на русских народных инструментах; Перм. гос. ин­т искусства и культуры, Каф. НИиОД. ­ Пермь, 2011. ­ 390 с.