**Муниципальное учреждение дополнительного образования**

**«Школа искусств Хабаровского муниципального района»**

**Методическое сообщение**

**«Работа над полифонией**

**в классе аккордеона»**

**Выполнила: преподаватель**

**Соловьева Марина Николаевна**

**2019 год**

Важную роль в организации занятий играет планирование урока. Главное условие в отношении его структуры -не допускать однообразия, которое ведёт к утомлению. Каждого учащегося отличают индивидуальные особенности: различная степень одарённости, восприимчивость, музыкальная память, чувство ритма и другое. Педагог должен знать как сильные, так и слабые стороны учащегося, возможности его слуховых представлений, музыкальной памяти, эмоциональной отзывчивости.

Работа над полифонией является очень важной областью исполнительского искусства на аккордеоне

В программе для школ искусств работа над полифоническими произведениями вводится со второго класса. Это вполне понятно, так как для исполнения даже самых простейших полифонических пьес, ученик должен уже обладать определенными навыками игры на инструменте. И если навыков, приобретенных учащимся в первом классе, как правило, всегда хватает для исполнения обычных пьес и этюдов из программы второго класса, то для исполнения полифонических пьес их порой достает не всем.

Ученик должен начинать знакомство с полифонией как можно раньше, так как в старших классах он приобретает определённые навыки работы. Исполняя полифоническую музыку, учащийся должен слышать наличие  нескольких одновременно звучащих и развивающихся мелодических линий, вести каждый голос в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи. Забота о точности голосоведения  заставляет с особым вниманием относиться к  аппликатуре. Её специфичность в полифоническом произведении- частые подмены для выдерживания голосов, перекладывания.

Поэтому, включая в программу первого полугодия полифонию, надо обязательно учитывать индивидуальные способности каждого ученика в отдельности, учитывать его техническую и музыкально – исполнительскую подготовки, приобретенные им в первом классе.

Наиболее развитым в указанных отношениях ученикам можно сразу включить в программу полностью полифоническую пьесу, другим же следует начинать с пьесы лишь с элементами полифонии в пределах нескольких тактов.

С чего же начинать работу над полифонией или ее элементами? Прежде всего – ученик должен иметь ясное понятие о том, что такое полифония вообще. Как известно, полифония – это многоголосие, в котором каждый голос имеет самостоятельное значение. Следует это не только объяснить ученику, но и показать практически. Для этого необходимо сначала показать ученику движение каждого голоса в нотном тексте, а затем проиграть их на инструменте. После этого надо исполнить пьесу полностью, чтобы учащийся имел представление о характере данной пьесы.

Приступая непосредственно к разбору полифонического произведения, как и любой другой пьесы или этюда, педагогу необходимо, прежде всего, тщательно продумать и проставить аппликатуру для каждого голоса. Всем хорошо известно, какое большое значение для достижения поставленной задачи имеет разумно подобранная и проставленная аппликатура. Следует помнить, что при исполнении полифонического произведения аппликатура приобретает еще большую весомость. Особенно это отмечается в партии левой руки, где ученик до этого привык применять, в основном, только два пальца. По этой причине основные трудности испытывает учащийся при разучивании басовой партии.

Разбор полифонической пьесы следует проводить только каждой рукой отдельно. На этом, первоначальном этапе, спешка недопустима. Оттого, насколько твердо выучит ученик партии каждой руки в отдельности, зависит качество исполнения произведения в целом в дальнейшем.

Нередко можно услышать на уроках, как ученик пытается играть полифонию обеими руками, когда даже отдельными сыграть не способен: ставит не те пальцы, обивается с ритма, забывает знаки альтерации, делает по несколько ошибок в одном тексте, - попросту не знает текста. Подобная игра приносит лишь вред и не ускоряет, а замедляет разучивание пьесы. Из своего опыта могу сказать, что чем больше ученик работает над полифонией отдельными руками, тем легче и лучше удается ему в дальнейшем исполнение пьесы. Нельзя утверждать это категорично, а лучше попробовать остановиться на некоторых этапах работ, над полифонической пьесой.

Итак, первое – аппликатура. Пока учащийся не усвоит ее твердо, ни о какой игре двумя руками не должно быть и речи. Особое внимание здесь должно уделяться левой руке, по уже указанной причине. Обычно не приступать к работе ни над чем больше, пока ученик не будет твердо играть текст правильными пальцами. Только после этого можно приступить к работе непосредственно над произведением. Каждый педагог делает это в той последовательности, в какой считает лучше. Поэтому здесь можно перечислить некоторые элементы этой работы, не касаясь их последовательности.

Работа над ритмом, как правило, очень сложная и кропотливая. Ведь в первом классе учащийся привык к почти всегда четкому аккомпанементу, который проходит в левой руке. Этот самый четкий ритм автоматически снимал с учащегося необходимость постоянно следить за чередованием длительностей в мелодии. Во всяком случае, у учащегося не было необходимости считать про себя в течение всего исполнения пьесы. Совсем другое дело получается при исполнении полифонии. Здесь приходится начинать с азов, со счета вслух. И тут выясняется, что учащийся, который вроде бы не страдал раньше аритмией, вдруг оказывается не такой уж «ритмично устойчивый». Конечно, особой беды здесь нет, и этот недостаток со временем все же устраним. Но стоит ли и на этом этапе спешить с соединением обеих партий? Во всяком случае, если ученик дольше обычного будет играть, пусть даже обеими руками, но со счетом вслух, ему это нисколько не повредит.

  Немаловажным достоинством педагога является умение ярко и образно раскрыть характер пьесы, с целью вызвать у ученика живую, эмоциональную реакцию, разбудить его фантазию и воображение

Следующий этап работы (а может предыдущий или параллельный) – работа над фразировкой и сменой меха. И если фразировка в разных голосах полифонии, как правило, совпадает не всегда, то смена меха, к сожалению, специфике нашего инструмента, должна совпасть и в том и в другом голосе. Поэтому фразировку в одном из голосов – чаще в басовом – приходится «приносить в жертву» меху и сначала проставлять в нотах смену движения меха.

Смену меха педагог должен продумать не менее тщательно, чем аппликатуру. Принцип «два такта – разжим, два такта – сжим» здесь уже не подойдет. В данном случае надо учитывать и наименьшее по возможности количество разрывов мехом фраз и нот в одном из голосов, и физическую силу и возраст ученика, и технические возможности имеющегося инструмента. Необходимо прежде всего проверить на инструменте удобство поставленной смены меха при исполнении различных по динамической силе частей пьесы.

Работу над фразировкой лучше так же проводить отдельными руками, так как начало и окончание фраз в разных голосах, как уже было сказано, не всегда совпадает. Тем более, эта работа ведется при уже поставленной смене меха, и значит, есть возможность добиться наименьшей степени разрыва фразы мехом. Работа над фразировкой неотделима от работы над динамическими оттенками.

Динамические оттенки в полифонической пьесе, как правило, отличаются большей гибкостью, чем в пьесах, исполнявшихся учащимся ранее. Поэтому здесь следует кропотливо работать над каждой, даже маленькой фразкой, добиваться ее развития и кульминации и закругления. Однако при этом важно не потерять общей линии развития всего произведения. Надо добиваться, чтобы пьеса звучала не отдельными самостоятельными, не связанными друг с другом кусками, а была бы цельным, завершенным музыкальным произведением. Как добиться точного рецепта дать невозможно. Здесь все будет зависеть от способностей ученика, а главное – от умения и мастерства педагога.

Разрешить ученику играть полифоническую пьесу обеими руками можно, когда он уже твердо будет знать текст, аппликатуру, играть ритмически правильно каждый голос, в темпе, близком к готовому. Соединять две партии лучше на уроке в классе, над контролем преподавателя, но не задавать этого на дом в качестве самостоятельной работы.

Работа над штрихами при разучивании полифонической пьесы мало чем отличается от этой же работы над обычными пьесами. Поэтому нет необходимости над этим особо здесь останавливаться. Следует лишь выделить работу над штрихами в партии левой руки. Здесь у ученика, как правило, возникают трудности в исполнении штриха нон легато. В первом классе он привык играть бас, в основном, только короткий, за исключением тех случаев, когда в пьесе встречались басы, исполняющиеся на легато. Следует показать учащемуся, как исполняется на инструменте этот прием, объяснив, что басы должны выдерживаться всю указанную длительность, но играться не связно, а отдельно один от другого. При этом необходимо следить, чтобы ученик вел мех плавно, без толчков, и смена звуков в левой руке не отражалась бы на равномерном звучании второго голоса. И последнее, на чем я хочу остановиться, это подбор репертуара. Как всем известно, непревзойденными мастерами полифонии являются такие мировые классики, как Бах, Гендель, Моцарт, Вивальди и др. Конечно, можно и нужно включать произведения этих композиторов в учебные программы. Однако лучше, когда эти пьесы становятся украшением выступлений старшеклассников с их более развитыми техническими возможностями, а главное – более зрелым музыкальным мышлением. В младших же классах ученику проще удаются полифонические пьесы народного склада. Если же педагог включает в программу менуэт или арию композитора – классика, надо хотя бы в общих чертах рассказать ученику об этом композиторе, об эпохе, в которой он жил, о характере его творчества и конкретно о данной пьесе. Здесь перечислены лишь несколько моментов работы над полифонией в младших классах. В основном же каждый педагог должен ориентироваться на свой собственный опыт и на индивидуальные способности своих учеников.

Ученик полюбит полифонию  лишь тогда, когда она станет для него сочетанием выразительных мелодий певучего и танцевального склада, включающие в себя отдельные моменты многоголосия. Шедеврами пьес этого типа являются, например: менуэты, полонезы, марши из     « Нотной тетради Анны Магдалены Бах» И.С.Баха. 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 мелодической гибкостью, ритмическим разнообразием, чередованием различных штрихов. Нижний голос  в одних редакциях предлагается исполнить legato, в других- преимущественно non legato  и хотя он самостоятелен по выразительности, но линия  его—сдержанная и плавная.  Тщательное изучение  разнообразных по полифоническому складу пьес подготовит ученика к более сложной и развёрнутой полифонии.  
Недочёты в исполнении полифонической музыки, к сожалению, свойственны иногда учащимся. Причина подобных пробелов кроется большей частью в том, что педагог недостаточно обращал внимание своего воспитанника на содержательность и выразительность полифонических пьес, над которыми они работали ранее, не учил вникать в авторский замысел, понимать значение каждой линии,  а занимался с ним в основном вопросами технологии их исполнения.

  В заключении хочется сказать: подбирайте репертуар наиболее доступный для ученика, составляющий   для начала лёгкие полифонические обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные содержанию. Нужно рассказать ученику о том, как исполнять эти песни в народе, например: начинал песню запевала, затем подхватывал хор, варьируя ту же мелодию или разделив роли: ученик играет партию запевалы, а преподаватель, на другом инструменте (аккордеоне) «изображает» хор, который подхватывает мелодию запева, затем роли меняются, поверьте, ребёнок обязательно полюбит полифоническую музыку и с большим удовольствием будет  её исполнять.

**Список использованной**

**литературы:**

1. К.Булыго «Проблемные ситуации в обучении баяниста», М.;
2. А.Чернов «Формирование смены меха в работе над полифонией»», М., «Советский композитор», 1989г.

**Рекомендуемая литература:**

«Хрестоматия аккордеониста баяниста», 1-3 класс,

ред. Д.Самойлов, «Кифара»,2003г.:

О.Бурьян «Полифоническая пьеса»

 В. Протопопов «История полифонии» М., 1985г.

 М. Фейгин «Мелодия и полифония в первые годы обучения

фортепианной игре» М., 1960г.

 В.А.Натансон «Вопросы музыкальной педагогики» вып.1-4.

 П. Говорушко «Основы игры на баяне» Л., 1966 г.