**РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЕЙ**

Новичков Сергей Васильевич

Преподаватель ПЦК «Инструментальное исполнительство»

«Инструменты народного оркестра»

ГБ ПОУ «Борисоглебское музыкальное училище»

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 учащийся 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 учащемуся приобретают несколько иной оттенок. Важнейшая характерная черта полифонии - наличие нескольких одновременно звучащих и развивающихся мелодических линий — определяет и 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.

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 воспитанника на содержательность и выразительность полифонических пьес, над которыми они работали ранее, 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 (исполнением ее не назовешь) прелюдий и фуг Баха и других полифонических сочинений. Ведь разбираться в музыке, которую, по сути, не воспринимаешь, очень трудно, запомнить, как и что «полагается», не видя в этом музыкального смысла, пожалуй, нельзя, а ученик порой оказывался именно в таком положении. Отсюда возникало и элементарное неумение вести и слушать полифонический голос.

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 и не переводит в следующий, вытекающий из него по смыслу (и по написанию), и таким образом нарушает главнейшее требование к исполнению полифонической ткани. В двухголосном сочинении надо серьезно работать над каждым голосом уметь вести его, ощущая направленность развития, хорошо интонировать и, разумеется, 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, штрихи могут быть (и часто бывают) совсем различными. 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.

При исполнении многоголосного произведения трудность слышания всей ткани (по сравнению с двухголосной), 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 ясно это при исполнении. Ведь учащийся, еще не приобретший достаточного опыта работы над полифонией, хотя нередко и знает, каково должно быть голосоведение, но пальцы его играют иначе, и это выпадает из-под контроля слуха и сознания.

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

В многоголосных полифонических произведениях свою фразировку, штрихи, свою смысловую выразительность сохраняют уже три или четыре голоса'. К этой работе педагоги подходят 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, это в отдельных случаях целесообразно, но не должно признаваться обязательным. Кажется вполне приемлемым следующий путь работы: учащийся, ознакомившись с сочинением, тщательно разбирает каждую его часть, вычленяя сложные построения, анализируя их структуру и т. п. Длительное время, пока ученик не овладеет должными навыками, каждое такое построение следует обязательно разобрать по голосам, поиграть их отдельно конечно, той аппликатурой, какой придется играть впоследствии, и с соблюдением всех указаний, касающихся фразировки, штрихов; далее можно перейти к сочетаниям разных голосов и затем уже к полному многоголосию. Такую же работу надо провести над следующим разделом и т. д., то есть разобрать и в черновом варианте пройдя все произведение. Далее нужно вернуться к тому, что представляется наиболее сложным. Постепенно в работу будут включаться все новые музыкальные задачи.

Недостаточно подготовленным ученикам нередко надо много раз объяснять, каково значение данного 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, так как 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.

Для понимания полифонического произведения и осмысленности работы учащемуся необходимо с самого начала представлять себе его форму, тему и ее характер, слышать все ее проведения. В одном случае учащийся самостоятельно разберется в этом, в других ему понадобится помощь педагога. Большого внимания требует тема и в таких сочинениях, как двухголосные инвенции , прелюдии и особенно в фугах Выявление, при характеризующей обычно тему лаконичности, ее художественного содержания связано, как правило, с поисками особой точности звукоизвлечения, четкости штрихов, правильного интонирования. Поэтому в любой фуге необходима специальная работа над первым проведением темы—этим основным художественным образом сочинения. Нужно также знать, имеются ли в данной фуге стретты, понимать их выразительное значение, слышать проведения темы в увеличении, в обращении. Обязательно представлять мелодический рисунок и характер противосложения (либо противосложений), знать, удержанные они или нет; учить их, может быть, сначала отдельно, затем в сочетаниях с темой Такого же внимания потребуют и интермедии. Ученик должен понимать, на использовании какого мелодического материала они основаны, какова их функция.

Существенную сторону работы составляет совмещение горизонтального, линеарного слышания с одновременным слышанием голосов по вертикали. Этот вопрос в определенной мере стоит перед учащимся и при исполнении гомофонной музыки там тоже необходимо ощущать линию развития «по горизонтали» и в то же 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 встречается другой недостаток, заключающийся в том, что перенесение внимания на линеарность изложения приводит при исполнении к неясности самой формы полифонического произведения, а это недопустимо. Ведь фуга, инвенция (да и любое другое полифоническое сочинение) 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 линеарности изложения выразительная роль формы, пожалуй, особенно велика. Учащийся должен почувствовать музыкально-конструктивное начало и в полифонических произведениях (и нередко здесь даже в большей мере).

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, так как учащиеся иногда старательно 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. Учащемуся обязательно надо также представлять себе, что нарушить рельефность звучания темы (или любого другого голоса) может, как правило, тот голос, который находится с ней в непосредственной близости (например, в тесном расположении сопрано и альт, тенор и бас). При невнимании играющего в один из этих голосов легко может «вклиниться» звук другого. Опасаться же наполненности звучания голоса, сравнительно удаленного от темы или другой звуковой линии, не следует, 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 (или в его более крупную часть). 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 выучиванию на память (что-то ученик запомнит и раньше) 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 учащийся любой степени подготовки мог выучить полифоническое произведение на память задолго до публичного выступления. При работе над полифонией это особенно важно.

Список литературы

1. А.Д.Алексеев. Работа над музыкальным произведением с  учениками школ и училищ. // Музгиз. 1957.

2. Ю. Акимов. Баян и баянисты.Выпуск №4.

3. И.Браудо. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе.Северный олень. С.-П.1994.

4. . Н.Давыдов. Методика переложений инструментальных произведений для баяна. Музыка. М.1982.

5. Н.Любомудрова. Методика обучения игре на фортепиано.Музыка. М. 1982.

6 В.А. Натансон. Вопросы музыкальной педагогики. Выпуск №1.

7 В.А. Натонсон. Вопросы музыкальной педагогики.Выпуск №6.

8. Ян Достал. Ребенок за роялем. Музыка. 1991.