

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств
Торбеевского муниципального района
Республики Мордовия»

ДОКЛАД

***«Некоторые моменты в работе
над полифонией в младших классах
детской музыкальной школы
по классу аккордеона и баяна»***

***Подготовила преподаватель Долганина Е.В.
Торбеево, 2006 год***

«Некоторые моменты в работе над полифонией в младших классах детской музыкальной школы по классу аккордеона и баяна»

В программе для Детских музыкальных школ 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 достаёт не всем. Поэтому, включая в программу первого полугодия полифонию, надо обязательно учитывать индивидуальные способности каждого ученика в отдельности, учитывать его техническую и музыкально – исполнительскую подготовку, 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, сбивается с ритма, забывает знаки альтерации, делает по несколько ошибок в одном тексте, - попросту не знает текста.

На мой взгляд, подобная игра приносит лишь вред и не ускоряет, а замедляет разучивание пьесы.

С уверенностью можно сказать, чем больше ученик работает над полифонией отдельными руками, тем легче и лучше удастся ему в дальнейшем исполнении пьесы. Не стоит утверждать это категорично, а лучше попробую 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. Не приступаю к работе ни над чем больше, пока ученик не будет твердо играть текст правильными пальцами. Только после этого приступаю к работе непосредственно над произведением.

Каждый педагог делает это в той последовательности, в какой считает лучше. Поэтому здесь следует просто 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 несколько не повредит.

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, учитывая специфику 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 педагогу самому прежде всего проверить на

инструменте удобство поставленной смены движения 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 фразой. 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, под контролем преподавателя, а 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 не стоит 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 играть 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 нужно 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 младшем же классе ученику проще удаются полифонические пьесы народного склада, такие как

«Русская песня» Аглинцовой, «Щебетала пташечка» Руднева и им подобные. 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 перечислено 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.

Список использованной литературы:

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

Доклад был зачитан на зональном методическом объединении, принят к сведению, материал доклада рекомендован для применения в учебном процессе в классе аккордеона, баяна.