**Наталия Петрова**

**Тема: Работа над полифонией в процессе обучения баяниста**

**Баян, являясь подлинно народным, становится полноправным концертно-камерным инструментом, а исполнительство и обучение игре на баяне – частью нашего музыкально-исполнительского искусства. Игровые качества современного баяна расширяют возможность исполнения разнообразного репертуара. Большое место в репертуаре баянистов отводится полифоническим произведениям. Знакомство с полифонией ученик начинает с первых лет занятий и к старшим классам школы обычно приобретает определенные навыки работы.**

**Исполнение полифонических произведений на баяне, предъявляет к исполнителю ряд объективных требований. В основе этих требований лежит умение создавать многоголосную ткань произведения. Какими же возможностями в этом плане обладает баян?**

1. **Фактурные возможности баяна, позволяющие сочетать в одновременном звучании до 4х и более голосов.**
2. **Тембровые различия правой и левой клавиатур, а так же различие диапазонов самих клавиатур, способствует различие голосов, то есть многоплановости.**

**Но в следствии недифференцированности динамики, многоголосие на баяне исполняется по принципу динамической соподчиненности, то есть в процессе совместного звучания разные голоса исполняются в соответствии с динамическим строением главного голоса но эта особенность баянной динамики не препятствует полноценному исполнению полифонии, так как в исполнительской практике действие средств музыкально-исполнительского комплекса (динамики, агогики, артикуляции) определяется не только физическими возможностями инструмента, но и интерпритацией, которая апеллируя к нашей фантазии, может порождать целый ряд звуковых и образных представлений, нередко выходящий за сферу звучания инструмента. Эти представления дополняют реальное звучание и усиливают впечатления.**

**Весь полифонический репертуар ДМШ можно разделить на 3 группы. В первую группу входят произведения подголосочного склада. К ним относятся многочисленные обработки народных песен. Пример- «Ой под горой». Ко второй группе относятся произведения старинных композиторов, в основном танцевального жанра. Такую полифонию принято называть контрастной. Например-«Полонез» И.С. Баха. К третьей группе относится полифония имитационного характера: каноны, инвенции, фуги, фугетты: например-«Фугетта Г. Генделя».**

**Уже на начальной стадии обучения учащиеся должен иметь представления о музыкальной речи и о ее отдельных элементах, то есть о мотивах. В первую очередь надо различать два основных вида:**

1. **Мотив, начинающийся на сильной доле и заканчивающийся на слабой- «Полонез» И.С. Бах.**
2. **Мотивы, начинающийся на слабой доле и устремляющийся к сильной- «Менуэт» И.С. Бах.**

**Динамика исполнения таких мотивов часто не обозначаются, либо обозначается частично, но уделять ей необходимо самое пристальное внимание. Надо знать, что звуки, составляющие мотив, группируются вокруг опорного тона, которых чаще всего приходится на сильное или относительно сильное время такта.**

**Поэтому тон этот требует наиболее динамической подчеркнутости.**

**Особенностью мелодии полифонических произведений является наличие скрытого многоголосия.**

**Часто единая мелодическая линия, может порождать дополнительные мелодические образования – «Прелюдия» C-dur И.С. Бах.**

**Нередко в полифонических произведениях контрастирующие элементы мелодии находятся в скрытом виде, поэтому необходимо выявить эти элементы и показать всё многообразие этого звучания. И.С. Бах «Маленькая Прелюдия» D-dur.**

**Значительное место в работе над имитационной полифонией занимает отработка соотношения темы и ее имитации.**

**В «Жиге» И.С Баха исходная интонация появляясь в верхнем голосе, сейчас же имитируется в нижнем. Здесь динамическое соотношение темы и имитации может быть самым различным: Тема- p, имитация-mf (или T-f, И-р) динамические контрасты такого рода означают:**

1. **Сопоставления разных характеров звучания.**
2. **Различных эмоциональных состояний.**

**Выразительному исполнению будет способствовать прослушивание «Вопросно-ответных» интонаций. В целях тренировки, можно спеть оба голоса, или педагог играет «вопрос», а ученик «ответ».**

**Полифонические произведения ставят перед баянистом требование не только в плане постижения живых образов и конструктивных закономерностей произведения, но и в смысле глубокого освоения стилистических принципов, одним из которых является «Динамическая ровность», то есть речь идет об исполнении старинной музыки, где факт использования динамики ярких волнообразных изменений не является обязательным. Понятие «динамическая ровность» до некоторой степени условная и нуждается в уточнении. В условиях баянной игры правильнее будет говорить не об идеально выровненном звучании, а о какой-либо преобладающей силе звука в пределах которой происходят небольшие динамические изменения, связанные с фразировкой мелодической линии. Считается, что основным средством музыкальной выразительности является динамика, но в исполнительском процессе всегда на лицо совокупное действие различных средств музыкальной выразительности, когда интенсивность какого-либо несколько снижается, то другие средства музыкальной выразительности усиливают свое действие.
Речь идет об агогике и артикуляции. Общеизвестно, что на баяне невозможно средствами динамики акцентировать какой-либо звук из звуков аккорда, акцент одного распространяется на все звуки аккорда. Однако, если нельзя повлиять на отдельные звуки аккорда в процессе их одновременного звучания, то можно влиять на их начало или конец. И в этом могут помочь агогика и артикуляция.**

1. **Выделяемый звук берется в аккорде не одновременно, а несколько запаздывая.**
2. **Выделяемый звук выдерживается полностью, а звучание аккорда укорачивается.**

**Этот пример позволяет убедиться, насколько важным для баяниста является умение использовать эти дополнительные средства.**

**Активное действие агогики может наблюдаться в передаче размера исполняемого произведения. Специфической закономерностью в этом плане является известная протяженность сильного времени.**

**Наиболее остро эта закономерность проявляется в танцевальной музыки, где ритмическая жизнь музыкальной ткани, ее метрическая сторона имеют особую действенную силу. Воздействию агогики может подчиняться и пауза. Чтобы стать заметной и выразительной, пауза должна быть чуть передержана. Это в свою очередь подчеркивает рождение следующего мотива. Таким образом, отделяя «ритмическую жизнь» в правой и левой руке, исполнитель может достигнуть того, что ему необходимо.**

**Большим подспорьем является и артикуляция. Особую значимость артикуляция приобретает тогда, когда кульминационные звуки голосов не совпадают. Пример-«Буре» И.С. Баха. В условиях единого динамического нюанса, необходимая дифференциация звуковой ткани может быть достигнута с помощью артикуляции. Артикуляция может подчеркивать и многообразный характер какой-нибудь мелодической ткани.**

**Несколько слов об интерпретации подражания. Не смотря на специфичность звучания баяна исполнитель должен стремиться не к имитации звучания другого инструмента (к примеру органа),что невозможно, а к передаче игры на этих инструментах. Соблюдая эти особенности игры на баяне, мы можем приблизить характер исполнения к характеру игры на других инструментах, в частности к органу.**