

**ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

**Інститут музичного мистецтва
Кафедра народних музичних інструментів та вокалу**

**РОБОТА НАД ПОЛІФОНІЧНИМИ ТВОРАМИ
В КЛАСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
(БАЯН/АКОРДЕОН)**

**Навчальний-методичний посібник
(для самостійної роботи)**

Дрогобич, 2017

*Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № __ від __ 2017 року)*

Упорядники:

Марченко Євген Миколайович, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Шафета Валерій Валерійович, старший викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Рецензенти:

Медведик Ю.С., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музикознавства Львівського Національного університету імені Івана Франка

Фрайт І.В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Робота над поліфонічними творами в класі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва (баян/акордеон): навчальний посібник / Редактори-упорядники Є. Марченко, В. Шафета. Дрогобич: Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка, 2017. 20 с.

Навчальний посібник укладено відповідно до програми навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент (баян/акордеон) для підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014.15. Середня освіта (музичне мистецтво)» затвердженою вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Пропоноване видання, містить в собі основні положення самостійної роботи студента над поліфонічними творами (баян/акордеон), розкрита специфіка виконання органних творів Й.С.Баха в перекладі М. Оберюхтіна.

Видання адресоване викладачам музичних шкіл, вчителям музичного мистецтва у загальноосвітній школі, учням музичних училищ, студентам та викладачам музично-педагогічних закладів.

Бібліографія 10 назв.

ЗМІСТ

Вступ	4
Основні принципи та засоби музичної виразності в роботі над поліфонічними творами	6
Вибрані музичні твори для самостійного опрацювання з циклу Й.С.Баха «Вісім маленьких прелюдій та фуг для органа» у перекладі для готово- виборного баяна М.Д. Оберюхтіна.....	18
Рекомендована література	63

ВСТУП

Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва полягає в діалектичній єдності процесу навчання і виховання, у забезпеченні взаємозв'язку теорії і практики. Саме, виходячи з цих позицій, особливого значення набуває проблема здійснення самостійної роботи студентів, яка повинна сприяти активізації розвитку професійних якостей, виступати гарантом формування постійного пошуку, накопичення знань та розуміння їх сенсу у зростанні інструментальної майстерності.

Сучасна вітчизняна дидактика розглядає самостійну роботу студента як специфічний педагогічний засіб його діяльності в навчальному процесі. Оскільки визначене викладачем завдання студент виконує самостійно, то цей напрямок самостійної роботи можна назвати лише частково керованим.

Таким чином, самостійна робота студента може стати основним шляхом до оволодіння навчальним матеріалом, що дасть можливість сприяти розвитку пізнавальної та виконавської здібностей майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Аналізуючи репертуар баяністів, слід відзначити, що обов'язковою вимогою стало включення в навчальні плани різноманітних творів поліфонічної музики. Роботу над поліфонічними творами необхідно розглядати у зв'язку з усією системою підготовки спеціаліста музичного мистецтва. Використання поліфонічних творів як педагогічного репертуару для зростання професійної гри на інструменті вкрай актуальне під час підготовки кваліфікованого музиканта – від музичного училища до вищих навчальних закладів різних рівнів акредитації. Особливу увагу при цьому займає навчальна дисципліна «Основний музичний інструмент (баян, акордеон)» у вищих навчальних закладах III – IV рівнів акредитації, в процесі засвоєння якого студенти усвідомлюють не тільки специфіку методики музичного навчання, а й набувають навичок фахової виконавської майстерності, що надає їм змогу якнайповніше донести поліфонічний задум

композитора до слухацької аудиторії. Робота над поліфонією пов'язана з факторами, які вимагають від виконавця особливого музичного мислення.

Практика останніх років свідчить про розширення стильових рамок навчальної програми та зрослі технічні можливості готово-виборного інструмента, що позитивно впливає на весь музично-виконавський процес. Звернення до класичних зразків поліфонічної музики сприяє підвищенню виконавської майстерності студента й стимулює процес подальшого вдосконалення гри на інструменті.

Справжнє залучення до світу поліфонічної музики, вершиною якої є творчість Й.-С.Баха, – неодмінна умова гармонічного розвитку музиканта будь-якого фаху, в тому числі й вчителя музичного мистецтва.

Загальноновизнано, що вивчення творів Баха – один із важких розділів музичної педагогіки. Насправді, багато перешкод стоять на шляху до художньо виразного, повноцінного і стилістично вірного виконання музики великого композитора.

В пропонованому навчальному посібнику за основу дидактичного матеріалу обрано «Вісім маленьких прелюдій і фуг» композитора. Написані зі скромною метою – бути вправами для учнів – «Вісім маленьких прелюдій та фуг» ще не в повній мірі відобразили всю могутність бахівського генія. Цей цикл найчудовіших мініатюр, органічно втілюючи світ типових образів композитора, далеко не такий легкий для виконання, як, звичайно, здається на перший погляд. Трудність цих поліфонічних п'єс полягає в поєднанні захоплюючого лаконізму з об'ємністю змісту. Слід зауважити, що і від зрілого баяніста ці п'єси вимагають такого ж інтенсивного вираження, артистичних здібностей, як під час виконання прелюдій та фуг добре темперованого клавіру (ДТК).

Крім того, «Вісім маленьких прелюдій та фуг» містять в собі матеріал, який дає викладачу можливість познайомити студента з характерними особливостями бахівського фразування, артикуляції, динаміки,

голосоведення, пояснити йому такі найважливіші поняття теорії поліфонії, як тема, протискладення, імітація, скрите багатоголосся і т. ін.

У навчально-методичному посібнику використано перекладення та виконавську редакцію М. Д. Оберюхтіна [6] з циклу «Восьми маленьких прелюдій та фуг для органа» Й.-С. Баха та його методичні розробки в роботі над поліфонічними творами.

ОСНОВНІ ЗАСОБИ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ.

Вважаючи за потрібне висловити ряд думок про специфіку перекладень органних творів для готово-виборного баяна, про подолання труднощів, які виникають в процесі виконання, М. Оберюхтін зупинився на питаннях динаміки, фразування, штрихів, аплікатури тощо.

Велике значення в роботі над поліфонічними творами належить ознайомленню зі змістом, характером, формою поліфонії, виявленню засобів музичної виразності для розкриття музичного образу. Цей процес повинен починатись з розбору поліфонічного твору, розуміння композиційної структури та загального виявлення поліфонічної побудови, які поєднуються з певними виконавськими задумами.

ДИНАМІКА. Характеризуючи старовинну музику, один з класиків зарубіжного музичного мистецтва сказав, що характерна відмінність складу музики композиторів тої епохи полягає в тому, що вони вмiли якось особливо розтягнуто і довгочасно відчувати одне й теж саме і в цьому настрої триматися без розслаблення, нерідко дуже тривалий час [10, 53]. Аналіз творчості Баха підтверджує цю думку, тому що характер звучання органних творів обумовлений конструктивними особливостями органа того часу. Відсутність швелерів-жалюзі і вальців не дозволяла на органі робити «хвилеподібну» зміну динаміки, при якій на невеликому відрізьку зустрічається рух від поступового наростання й затухання звучання. Через це, виконуючи органні твори Баха, не слід зловживати **crescendo** й **diminuendo**. «Ми нічого не зможемо домогтись у Баха, насичуючи його твори відтінками **pianissimo, piano, mezzo-forte, fortissimo, crescendo, diminuendo**, ніби вони написані для акордеона; навпаки, ми повинні втілювати широко задуманий план, або проводити всю п'єсу з однією силою звучання» [9, 267]. У таких випадках доречно різке протиставлення **forte** і **piano**.

Ця авторитетна пропозиція повинна вчасно попередити баяніста від зайвої «метушливості» в зміні динамічних відтінків. В іншому місці своєї праці про Баха дослідник застерігає від нехарактерного для композитора динамічного наростання зі вступом кожного нового голосу. Він стверджує, що тема проводиться відразу ж в характері з певною динамікою.

Музикальне виконавство XVII–XVIII століть сприяло різноманітному виконанню динаміки – адже виконавець, як правило, володів і клавикордом, і клавесином, і органом. Одні і ті ж самі твори на різних інструментах отримували відмінні динамічні вираження.

Таким чином, виправданою з точки зору стилю повинна визначитись «подвійна» динаміка, об'єднуюча динаміку контрастних зіставлень і динаміку поступових переходів. Міра динамічного вираження при цьому залежить від індивідуального трактування твору і визначається смаком виконавця. Таке розуміння динаміки заперечує і густо насичену **crescendo** та **diminuendo** сентиментальну трактовку творів Баха (її виразником виявився К. Черні) і принцип виключно контрастної динаміки (його висунув на початку XX століття Ф. Бузоні).

Зміна динаміки досить часто співпадає з гранями форми. Момент переходу з однієї звучності в іншу треба рельєфно підкреслити. Проте не можна цілком відмовитись від поступового наростання й затухання звучності, виконуючи органну музику Баха, оскільки це нівелювало б виразові можливості сучасного органа та баяна. Цілком логічним видається нам **crescendo** від **piano** до **forte** у тактах 23-24 прелюдії ре-мінор, у тактах 11, 14 прелюдії мі-мінор, у тактах 20-23 фуґи соль-мажор, **diminuendo** у тактах 20-21 прелюдії мі-мінор, у такті 8 прелюдії ля-мінор тощо.

ФРАЗУВАННЯ. Як відомо, це художньо-сміслові розчленування музичної мови. Воно, як і розділові знаки у звичайній мові, розмежовує речення (фрази) і частини речення (мотиви) відповідно до їхнього змісту.

«Фразування, це мистецтво надавати музичним фразам належного ступеня завершеності» [3, 221].

Приставаючи до розучування поліфонічного твору, необхідно досягнути його ідею в цілому, дістати ясне уявлення про загальну структуру так само, як і про відношення однієї фрази до іншої. Виконуючи музичну фразу, ніколи не слід забувати, що вона не існує окремо, а тісно пов'язана з іншими.

Значна роль у роботі над фразуванням належить мистецтву володіння міхом. Синтаксичне розчленування музичної мови докладно описано у методичних працях [6, 4].

Як відомо, пальма першості у досягненні виконання штриха легато – грати зв'язно належить Й.-С. Баху. Проте, щоб надати грі ясності й уникнути монотонності, треба зробити фразування усвідомленим. Звернемось перш за все до трактування невеликих метро-ритмічних груп. Простежуючи манеру нотації, А. Швейцер дійшов висновку, що групу з трьох-чотирьох звуків Бах розумів так: перший звук відокремлюється малопомітним рухом руки від інших й відноситься більше до попередніх, ніж до наступних звуків. Виходячи з цього, фразування стає таким:

1.



2.



Без сумніву, таке фразування «пожвавлює» гру й надає їй відчуття душевного підйому. Однак, не слід канонізувати цієї фразової формули, щоб не робити виконання монотонним.

Фразування тісно пов'язане з акцентуацією. На органі силою удару не можна відокремити один звук від одного, тому в органних п'єсах Баха акцент, як правило, падає на сильну долю.

Композитори XVIII століття використовували лігу для значно дрібніших побудов і нерідко завершували дугу перед звуком, який логічно закінчував мелодичну лінію. Композитори-романтики і сучасні автори використовують лігу насамперед як знак фразування.

ТЕМП. Встановлюючи темпи бахівських творів, слід пам'ятати, що повільні темпи – **adagio, grave, lento** – виконуються дещо швидше, ніж прийнято зараз, а швидкі – **allegro** й **presto** – повільніше. Виходячи з цього, бахівське **allegro** відповідає приблизно нашому **allegro-moderato**, а **adagio, grave, lento** – повільному **moderato**.

МЕЛІЗМАТИКА. Відомі труднощі в інтерпретації бахівських творів виникають при розшифруванні прикрас. Музична орнаментика досить своєрідна, потребує уважного вивчення. В органних п'єсах композитор мало користувався нею. Трель, що зустрічається тут чи не найчастіше, як правило, починається з верхньої ноти й виконується значно повільніше, ніж це прийнято в сучасній музиці.

3.



ШТРИХИ. Спосіб видобування звука, оснований на певному характері руху міха при пальцевому контакті з клавіатурами, називається штрихом. **Легато, нон легато** і **стаккато** являються загальнопоширеними штрихами,

що використовуються у виконавській практиці. Штрихи впливають на забарвлення звучання і визначаються змістом поліфонічного твору, який вимагає від виконавця певних технічних навиків й уважного слухового контролю. Індивідуалізація голосів поліфонічної фактури на баяні здійснюється дещо іншими прийомами, ніж, скажімо, на органі чи фортепіано. Специфічність баянної інтерпретації поліфонічних творів полягає, передусім, в умілому поєднанні різнохарактерних штрихів. Висловимо кілька думок з цього приводу.

Теми органних фуг Баха, пропонується виконувати штрихами **legato**, **non legato** та **staccato**.

Перше проведення теми фа-мажорної фуґи на **forte** при напруженому веденні міху проводить третій голос на виборній клавіатурі протягом 2,5 тактів. Друге проведення теми другим голосом виконується на правій клавіатурі, якому контрапунктує третій голос на протязі 3,5 тактів. Цей контрапункт головної теми називається протискладенням. Третє проведення на правій клавіатурі має перший голос, протискладення виконують третій та другий голос. Четверте проведення теми здійснюється в четвертому голосі. Характер поліфонічної музики вимагає комбінації різних штрихів:

4. Фуґа (f-dur)

Allegro non troppo



Перше, друге, третє та четверте проведення тем семи фуг проходить в окремому викладі як на правій, так і на лівій клавіатурах. Права та ліва клавіатури трохи відрізняються за тембром і знаходяться в різних розташуваннях в процесі музичного виконання:

5. Фуга (d-moll)

Andante



Виняток складає фуга соль-мажор. Два голоси виконуються на правій клавіатурі. Тема залишається без змін, а протискладення вимагає іншої штрихової комбінації у третьому сопрановому проведенні теми:

Фуга G-dur

6. Написано:



7. Виконується:



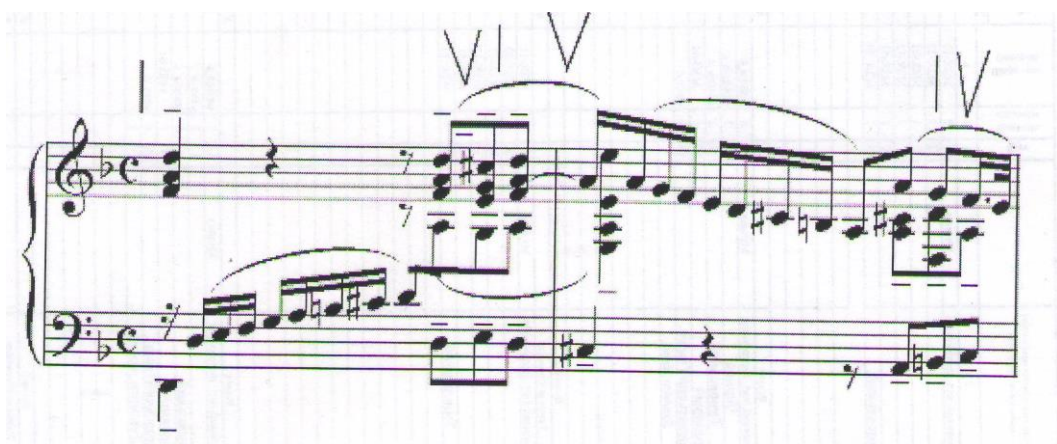
Кілька зауважень робить М. Оберюхтін щодо виконання окремих штрихів. При **non legato** варто відповідним чином укорочувати звук (замість четвертої взяти восьму з крапкою, замість восьмої – шістнадцяту з крапкою і т.п.); таке «оголення» однієї з мелодичних ліній сприяє рель'єфнішому виділенню її поліфонічної фактури.

Різноманітні динамічні зміни, штрихи та їх градації повинні гармонічно сполучатися й доповнювати одне одного в процесі виконання.

Затактний мотив перед другим тактом прелюдії складається з кількох тонів, всі вони можуть прозвучати розчленовано:

8. Прелюдія (d-moll т.1,2)

Andante maestoso



Проте **non legato** в басі не дозволяє внесення пауз, а повинно створювати враження плавної гри.

9. Прелюдія (G-dur, т.9)



Staccato у музиці Й.-С. Баха не дуже гостре. При поєднанні двох штрихів **legato** і **non legato** – не слід наближати **non legato** до **staccato**.

10. Фуга (G-dur, т.11)



11. Фуга (C-dur, т.9)



Рекомендуємо декілька вправ для засвоєння різнохарактерних штрихів:

The image displays three musical exercises, numbered 12, 13, and 14, arranged vertically. Each exercise consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. Exercise 12 features a series of eighth-note patterns with various fingerings (1-5) and slurs. Exercise 13 includes a mix of eighth and sixteenth notes with complex fingerings. Exercise 14 shows a more intricate pattern with slurs and specific fingerings. The exercises are designed to develop technical skills and finger dexterity on the bayan.

АПЛІКАТУРА. Під час виконання чотириголосної фуґи на баяні велику роль відіграють аплікатурні прийоми. Їх застосування допомагає посилити виразність гри. Сприяє чистоті звучання, створює умови для виконання того або іншого штриха.

Аплікатура у взаємодії з штрихами забезпечує точну, виразну гру на інструменті. Підбираючи аплікатуру для виконання органного циклу необхідно використовувати досвід, викладений у працях П. Гвоздева «Работа баяниста над развитием техники», А. Полетаева «Пятипальцевая апликаатура», М. Різоля «Принципы применения пятипальцевой апликатуры на баяне», В. Бесфамільнова, А. Семешко «Воспитание баяниста. Вопросы теории и практики», М. Давидова «Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна».

Виконати чотириголосну фуґу на баяні не легко, оскільки з четвертого проведення теми в басу, три верхні голоси ведуться на правій клавіатурі. Таким чином, особливої уваги вимагає аплікатура правої руки. Найчастіше верхній голос виконується п'ятим пальцем, середній – четвертим або третім, нижній – другим або першим. Як правило, невеликі відрізки мелодичної лінії

при **non legato** можна грати одним пальцем. Пропонуємо застосовувати також засіб сковзання одного пальця на звуки, клавiші яких розташовані поруч:

15. Прелюдія (G-moll, т. 2)



16. Прелюдія (G-moll, т. 17)



А також підміну пальців на одній ноті:

17. Прелюдія (G-moll, т. 36, 37)



18. Фуга (a-moll, т. 7,8)

Перший палець, зауважимо, найбільш зручний для використання на крайньому ряду лівої клавіатури:



19. Прелюдія (d-moll, т.18)



Використання аплікатури з послідовним рухом пальців.

Такі аплікатурні прийоми мають свої переваги. По-перше, звуковидобування кількох мелодичних ходів одним пальцем забезпечує хороше **non legato**, крім того, дозволяє інші вільні пальці використати для **legato** в іншому голосі. По-друге, на нашу думку, така аплікатура сприяє швидкому засвоєнню поліфонічної тканини.

Для того, щоб повніше передати усі деталі фактури – виділення головного голосу, окреслення фраз тощо, – треба суворо дотримуватися пропонованої аплікатури.

Моменти зміни напрямку руху міха.

В наш час, коли поліфонія зайняла тверде місце в учбовому і концертному репертуарі баяністів, виникла актуальна необхідність розробки

теорії її виконання на більш високому рівні. Рівні, яких потребує свого послідовного вирішення питань, пов'язаних зі зміною міха.

Як відомо, що поряд зі штрихами, аплікатурою велике звучання має правильна, продумана зміна міха. Щоб не порушити пластику бахівської музики, потрібно встановити моменти зміни напрямку руху міха. В даному циклі міх позначений, однак не всі інструменти однаково тримають повітря, тому кожний виконавець, виходячи з можливостей свого інструмента й обраної трактовки даного твору, сам може встановити місця для зміни міха. Проте варто пам'ятати деякі загальні норми. Наприклад, перше проведення теми кожної фуги провести голосно і яскраво, вступ кожного нового голосу підкреслити зміною міха. В багатьох випадках з метою виявлення головного – плавності звучання, підкреслення динамічного плану – доводиться змінювати міх досить часто.

Досягнення довершеності в техніці зміни міха нерідко пов'язується з вмінням без помітної перерви змінювати його рух. Ці зміни при натиснутих кнопках можуть називатись безперервним веденням міху. Дозволяється робити зміну напрямку руху міха на органному басі, на затриманих нотах в протискладенні тощо. Виконавець мусить пам'ятати, що розстановка міха в поліфонічних творах цілком залежить від фразування, підкреслення цілісності теми.

Таким чином, підводячи підсумок змісту навчального посібника слід відзначити, що робота над поліфонічними творами – це ще один шлях до розвитку у виконавця масштабності та глибини мислення, художнього смаку, високого мистецького професіоналізму.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Власов В. П. Методика работы баяниста над полифоническими произведениями / В. П. Власов. – М., 2004. – 100 с.
2. Голубничий В. Некоторые вопросы исполнения полифонии И. С. Баха на баяне / В. Голубничий // Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах. – М., 1985. – С. 61 – 68.
3. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) / М. А. Давидов. – К.: Муз. Укр., 2004. – 289 с.
4. Дудник А. Работа над полифоническими произведениями / А. Дудник // Баян и баянисты. Вып. 6. – М., 1964. – С. 87 – 103.
5. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне / М. И. Имханицкий. – М., 1997. – 41 с.
6. Оберюхтін М. Виконання органних п'єс Й.-С. Баха на баяні / М. Оберюхтін. – К., 1973. – 54 с.
7. Пуриц І. Гра на баяні. Методичні статті / І. Г. Пуриц. – Тернопіль: Навч. кн. «Богдан», 2001. – 68 с.
8. Семенов В. Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне / В. Семенов // Баян и баянисты. Вып. 4. – М., 1978. – С. 64 – 77.
9. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М., 1985. – 272 с.
10. Ястребцев В. Николай Андреевич Римский-Корсаков / В. Ястребцев. – Л., 1958. – Т. 1. – С. 53.