

В.П. Власов

**МЕТОДИКА РОБОТИ БАЯНІСТА  
НАД ПОЛІФОНІЧНИМИ ТВОРАМИ**

*Навчальний посібник*



ТЕРНОПІЛЬ  
НАВЧАЛЬНА КНИГА – БОГДАН

ББК 85.314  
В58

**Власов В.П.**

В58      Методика роботи баяніста над поліфонічними творами:  
Навчальний посібник. — Тернопіль: Навчальна книга —  
Богдан, 2010. — 116 с.

**ISBN 978-966-10-0861-7**

Посібник видатного композитора-баяніста Віктора Власова, заслуженого діяча мистецтв України, професора Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової — перша систематизована науково-методична праця, присвячена питанням освоєння баяністами поліфонічних творів.

Орієнтований не лише на баяністів вищої кваліфікації — педагогів і студентів музичних вищих навчальних закладів, концертних виконавців, але також на викладачів і учнів училищ культури та мистецтва, він допоможе усім, хто вчиться освоювати поліфонічну фактуру.

ББК 85.314

*Охороняється законом про авторське право.  
Жодна частина цього видання не може бути відтворена  
в будь-якому вигляді без дозволу автора чи видавництва*

ISBN 978-966-10-0861-7

© Навчальна книга — Богдан,  
майнові права, 2010

## Розділ I

### ПОЛІФОНІЯ ТА ЇЇ РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНИХ ЯКОСТЕЙ УЧНЯ-БАЯНІСТА

#### Значення поліфонії у баянному виконавстві та програмні вимоги вищих навчальних закладів

Роботу над поліфонічним твором слід розглядати як складову всієї системи виховання баяніста. Відомо, що ґрунтовне різнобічне вивчення поліфонічної музики відчутно позначається на професійному рості учня. Вивчення і засвоєння поліфонії, цієї самостійної галузі педагогічного та концертного баянного репертуару, активно впливає на музично-слухове виховання баяніста, розвиток його музичного смаку, та безперечно, на успішне опанування творів всіх жанрів баянної літератури.

Методично грамотна робота над поліфонією пов'язана з факторами, що вимагають від виконавця особливого музичного мислення.

Баян — інструмент відносно молодий. Його історія нараховує кілька десятиріч. І, на жаль, мають місце факти недооцінювання питань виховання поліфонічного мислення серед баяністів. Однією з причин такого становища можна вважати панування впродовж багатьох років баяна з готовими акордами в лівій руці, мало придатного для виконання поліфонічної музики.

Разом з тим, при ознайомленні з кращими творами художнього педагогічного і концертного репертуару, створеного композиторами-класиками, стає очевидним, що поліфонічні прийоми є органічними засобами виразності музичної мови.

Для вітчизняної музичної літератури особливо характерна широка поліфонічність музичної тканини, йде від традицій російської класичної музики. Вона найбільш виражена в таких творах, що часто виконуються на баяні, як «Думка» П. Чайковського, «Казка» С. Прокоф'єва, «Берізка» І. Шамо, «Пожовклі сторінки» Н. Мясковського, «Бассо-остинато» Р. Щедріна та багатьох інших.

Те ж стосується і таких оригінальних творів радянських композиторів для баяна, як «Пассакаля» Н. Чайкіна, «Пісня» А. Холмінова, «Український танець» К. Мяскова, «Бассо-остинато» А. Репнікова, «Полосонька» В. Подгорного, «Пивна ягода» О. Тимошенка, «Карпатська сюїта» В. Зубицького та інші.

Педагоги знають, наскільки близькою до вивчення поліфонічної літератури є робота над такими п'єсами. Так само й уся художня баянна література, починаючи з найлегших п'єс, завдяки багатоплановості, багатошаровості фактури, вимагає таких прийомів та методів роботи, які можна застосувати і в творах з яскраво вираженою поліфонічною тканиною.

Уміння «горизонтально думати» (Гумнов), слухаючи і чуючи одночасно низку різноманітних елементів музичної тканини — здатність, необхідна при сприйнятті багатоголосся і поліфонічної музики.

Робота над поліфонічними творами сприяє розширенню всього арсеналу виконавських засобів студента-баяніста.

Розглянемо звукоутворення і звуковедення. Чи можна собі уявити, де ще баяніст краще вчиться отримувати рівний в плані атаки, соковитий, насичено-безперервний звук, ніж під час роботи над органною фантазією і фугою соль мінор Й.С. Баха? Якщо, наприклад, зупинитися на міховеденні, то кожен баяніст, навіть початківець, знає: якщо гомофонні твори певною мірою «терплять» приблизне розставлення міха, то поліфонічні — ніколи.

Робота над поліфонічними творами особливо активно впливає на розвиток музичного слуху. До того ж, розвивається не лише мелодичний і гармонічний слух, але й чуття ладу. Адже у гомофонному складі тональність і гармонія сприймаються через вертикаль, а в поліфонії — швидше, через горизонталь.

Чи потрібно говорити, що виконання поліфонії розвиває та укріплює музичну пам'ять? Звичайно ж, легше запам'ятовується п'єса гомофонного чи гетерофонного складу, де пам'ять міцно тримається за основний стержень — головну мелодичну лінію. Останні ж голоси майже підсвідомо зливаються з цим стрижнем. У поліфонічному творі пам'ять повинна утримувати декілька таких ліній-стрижнів, кожна з яких живе в горизонтальному розвитку своїм незалежним інтонаційним, ритмічним і артикуляційним життям.

Коли йдеться про те значення, яке має поліфонія для баяніста, не можна забувати той факт, що кожна п'єса поліфонічного складу — це ще й завершений художній твір того чи іншого автора, зі всіма особливостями його індивідуального стилю, що вимагає глибокого осмислення, проникнення в ідею та задум.

Якщо баяніст не має розвинутого поліфонічного мислення й необхідних методичних навичок в роботі над поліфонією, його гра не буде художньо повноцінною.

Глибоке і різнобічне вивчення поліфонічних творів позначається на подальшому художньому рості баяніста. На це спрямовані й програмні вимоги вищих навчальних закладів.

У музичних вищих навчальних закладах програма для баяна в річному плані-мінімумі рекомендує проходження двох-трьох поліфонічних творів, у тому числі таких, як органна Прелюдія і fuga ля мінор, органна Токата і fuga ре мінор Й.С. Баха; Прелюдія і fuga ре мінор, Прелюдія і fuga Ре мажор Д. Шостаковича; Прелюдія і fuga Соль мажор, Прелюдія і fuga ре мінор Ю. Шишакова; Прелюдія і fuga соль-діз мінор, Fuga до-діз мінор Н. Чайкіна; Прелюдія і fuga Ре мажор, Прелюдія і fuga ре мінор О. Тимошенка тощо.

Як бачимо, поліфонія в репертуарі баяніста відіграє важливу роль. Поліфонічний твір входить в кожен семестрову програму студента. Вище ми подали перелік складних поліфонічних творів. Крім того, програмою передбачається включення в робочі плани студентів (на молодших курсах) триголосих інвенцій, прелюдій і фуг з «Добре темперованого клавіру» Й.С. Баха, поліфонічних творів російських композиторів.

Програмою з методики навчання гри на баяні (акордеоні) в розділі «Робота над музичним твором» роботі над поліфонією відводиться значна роль і підкреслюється, що поліфонія є важливим чинником успішної підготовки майбутнього педагога-баяніста, найважливішим розділом у вихованні багатопланового сприйняття і мислення студента.

Про значущість поліфонії в розвитку різнобічних професійних якостей учня (опанування оркестрової партитури для тих, хто спеціалізується як диригент, набуття ансамблевих навичок, правильне розуміння народної підголоскової поліфонії, що широко виконується на баяні тощо) йдеться також і в програмі з поліфонії для музичних вищих навчальних закладів за фахом «Народні інструменти».

Як бачимо, виховання баяніста нерозривно пов'язане зі знайомством із творчістю композиторів-поліфоністів. Виконання поліфонічних творів суттєво впливає на успішне опанування баяністом всіх жанрів педагогічної літератури. Фактично вся баянна література, завдяки своїй багатоплановості й багатосаровості (про це вже велася мова), вимагає таких прийомів роботи, якими можна оволодіти лише в п'єсах з яскраво вираженою поліфонічною тканиною. У цьому сенсі значення виконання поліфонії на баяні важко переоцінити.

Розширення і поглиблення знань у сфері виконання поліфонії, набуття методичних навичок в роботі над нею сприятиме всебічному творчому зростанню студента-баяніста та принесе очевидну користь в його самостійній професійній діяльності.

### **Завдання виконання**

Оскільки ми акцентуємо увагу на особливостях роботи саме над поліфонічною музикою (на відміну від гомофонної), необхідно визначити, у чому полягають ці особливості. Це, в свою чергу, дасть можливість визначити завдання, які стоять перед педагогом і виконавцем.

Поліфонія і гомофонія (а виконавство на баяні починалося й довгі роки зростало саме на ґрунті гомофонного репертуару) містять спільні елементи — голоси, а точніше — лінії (лінія може бути одноголосою або становити окремий пласт). Проте структурні зв'язки голосів у цих складах діаметрально протилежні, що впливає на основні властивості самих голосів.

Поліфонічна тканина за своєю природою — горизонтальна, лінійна. Тут на основі рівноправ'я і спільності функцій різні голоси об'єднуються у загальному звучанні. У своєму розвитку кожен голос може виходити не лише із загальних, але й із власних закономірностей та логіки (інтонаційної, синтаксичної). Вертикаль — неминучий продукт багатоголосся — в цих умовах є похідною від мелодичного чинника і може мати більш чи менш складну будову. Вона в цих умовах координує одночасне просування ліній і, регулюючи їх взаємини, може набувати вельми важливих контрольних функцій. Проте рушійною силою розвитку вона стати не може.

Рівноправ'я голосів у поліфонії, самостійність просування їх в часі вимагають від виконавця-баяніста свободи мелодичного дикування кожного голосу, максимального уникнення одночасних поділів, збігу цезур, кульмінацій тощо. Результатом такого виконання буде плинність, безперервність поліфонічного розгортання.

Усе це вимагає при виконанні музики поліфонічного складу не лише уважно вслухатися в кожен момент звучання, не лише стежити за розгортанням твору в часі (чому баяніст досить добре навчений і при виконанні гомофонної музики), але й аналітично

розчленовувати почуте на різні шари, які одночасно й безперервно рухаються та розвиваються.

Таке розуміння структури поліфонічної тканини вимагає від педагога вміння навчити студента нового музичного мислення, яке не може розвинути при роботі над гомофонним репертуаром і яке можна назвати *поліфонічним мисленням*.

Поліфонічне мислення — це здатність диференційовано й цілісно уявляти собі одночасний розвиток декількох мелодичних ліній, музичних тем, а ширше — паралельний розвиток декількох фактурних пластів, що утворюють разом звукову єдність, у тому числі політональну, поліладову, полігармонічну, поліритмічну, політемброву.

Основою поліфонічного мислення є слухове сприйняття. Проте функція самого слуху не така велика, як це іноді видається. Слух лише видобуває звукову інформацію, яка з більшими чи меншими втратами обробляється музичним мисленням, в процесі якого виконавець оперує слуховими уявленнями. Працездатність слуху суттєво залежить від зворотного впливу на нього мислення: слух більш тонко, диференційовано «чує», якщо є великі інтелектуальні запити, якщо виконавець знає, як грати і на що треба спрямовувати увагу слуху. Виконавець може почути, сприйняти поліфонічний твір лише за наявності у нього розвинутого поліфонічного мислення. Новизна такого мислення — це надважке завдання одночасного, глибоко усвідомленого контролю всієї фактури як по вертикалі, так і по горизонталі. Тут виконавець повинен, здавалося б, «осягнути неосяжне» — показати та розкрити одночасно і контраст, і єдність голосів, що складають саму суть поліфонії: контраст, носіями якого є горизонтальні властивості тканини, і єдність, носіями якої є вертикальні властивості цієї ж тканини.

У чому ж полягає складність такого виконання для баяніста, який багато років виховувався на творах гомофонного складу? Перш за все, в зміні підходу до трактування горизонталі та вертикалі.

У поліфонії, яка є полімелодичною, гармонічна вертикаль і метр (те, що завжди було основним орієнтиром для баяніста при роботі над гомофонним репертуаром), по суті, мають другорядне, координуюче значення. А просування голосів по горизонталі, тобто мелодичне розгортання, визначає саму суть поліфонічної тканини.

На відміну від гомофонії, у поліфонії вільно розгортаються окремі мелодичні лінії й уся фактура загалом. Особливого значення тут набуває поєднання різних стоп і їх варіантів, їх неоднакова протяжність, різна метрична спрямованість і різна мотивна організація наголошених та ненаголошених звуків. Нерівномірність, незбіг рит-

мічного дихання різних голосів фактури, самостійність, незалежність їх розгортання в часі вимагають метричної свободи і «багато-канальної» уваги й слуху виконавця.

Ми часто говоримо: «учнівське виконання», маючи на увазі під цим відсутність у ньому необхідної рельєфності звучання окремих елементів тканини. Таке виконання створює враження «картини, написаної без дотримання законів перспективи, в якій зображення втрачає свою об'ємність і здається плоским, позбавленим плоти і крові»<sup>1</sup>.

Особливої уваги вимагає робота над імітаційною поліфонією. Тут часто спостерігається надмірне, підкреслене виставляння теми, згладжування контрапунктних голосів, незалежно від рівня виразності їх звучання. Настирливе підкреслення теми зазвичай супроводжується перебільшенням динаміки і форсованим звучанням. Гомофонно-гармонічний характер баянного звучання, що так безпосередньо сприймається баяністами зі шкільної лави, накладає свій відбиток на вивчення поліфонії.

Підкреслення підпорядкованості звучання голосів нерідко превалює над виявленням їх самостійності. Мало звертається уваги і на показ прихованого голосоведення. Страждають і такі області трактування, як знаходження основних темпів, інтонаційно-ритмічного забарвлення голосів, артикуляційних штрихів, динаміки, а також цілісного мелодичного дихання, правильного міховедення, регістрування. У три- і чотириголосій поліфонії до всього згаданого часто додається неповнота звучання середніх голосів, невиразність голосоведення тоді, коли в партії однієї руки проходять два або три голоси. Труднощі виникають і при близькому регістровому розташуванні голосів.

Значно більшої уваги вимагає аплікатура, особливо в три- і чотириголосій поліфонії. Випадковість, непослідовність, обмеженість аплікатурних прийомів часто порушують природне тлумачення голосоведення.

Зазначені недоліки в роботі над поліфонічними творами можуть пояснюватися багатьма причинами, пов'язаними як з індивідуальністю виконавця, так і з кваліфікацією педагога. Утім, незважаючи на різну музично-виконавську обдарованість студента і різний досвід педагогів, питання художньої цілеспрямованості методів та усвідомлений відбір прийомів і способів роботи над поліфонією є, на наш погляд, основними й головними для успішного виховання виконавця-баяніста.

---

<sup>1</sup> Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. — М., 1978. — С. 99.