

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования детская музыкальная школа
станции Ленинградской муниципальной образования
Ленинградский район**

**Методическая разработка
открытого урока на тему:
«Особенности интерпретации в клавирной
музыке И.С. Баха»**

Разработка:
преподаватель по фортепиано
Близнюк Даниил Сергеевич

ст. Ленинградская
2021 г.

Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Это объясняется тем громадным значением, которое имеет для каждого играющего на фортепиано развитое полифоническое мышление и владение полифонической фактурой. Развитие полифонического слуха и полифонического мышления является одним из важнейших моментов воспитания музыкальной культуры учащихся. Умение слышать полифоническую ткань, исполнять полифоническую музыку учащийся развивает и углубляет на всем протяжении обучения. Если ученик с первого класса получает правильные пианистические навыки, то и полифонический репертуар он воспринимает и исполняет осмысленно и содержательно.

Как известно, полифония – это вид многоголосия, представляющий собой сочетание в одновременном звучании двух и более равноправных мелодий. Следовательно, изучение полифонии начинаются с правильного восприятия и умения исполнять один из важнейших компонентов полифонической музыки – мелодии. Выполнение этой задачи надо начинать с первых прикосновений к клавиатуре, когда ученик учится брать отдельные звуки.

Уже с первых шагов обучения ученики проходят пьесы старинных, русских и советских композиторов, в которых есть элементы полифонии. Полифония в этих пьесах, в основном, подголосочная, а в некоторых – с элементами имитации. В результате работы над такими произведениями у учеников накапливаются нужные навыки, позволяющие перейти в средних и старших классах к изучению более сложной имитационной полифонии, в частности, к полифонии И.С.Баха.

Полифонический материал для начинающих составляют, в основном, легкие полифонические обработки народных песен подголосочного склада. Желательно, чтобы педагог рассказал о том, как исполнялись эти песни в народе: начинал запевала, затем подхватывал песню хор («подголоски»), варьируя ту же мелодию. Хочу привести в пример один из методов работы над подголосочной полифонией. На уроке педагог предлагает ученику исполнить песню «хоровым» способом, разделив роли: ученик играет выученную дома партию запевалы, а педагог на другом рояле «изображает» хор. Через два – три урока роли меняются. Играя с педагогом в ансамбле попеременно обе партии, ученик не только отчетливо ощущает самостоятельную жизнь каждой из них, но и слышит всю пьесу целиком в одновременном сочетании обоих голосов. Имитацию тоже можно образно пояснить на таком знакомом и интересном для детей явлении как эхо. Очень оживит восприятие имитации игра в ансамблевом изложении, мелодию играет ученик, а ее имитацию «эхо» – педагог. Затем роли меняются.

С первых шагов овладения полифонией ученика необходимо приучить как к ясности в поочередном вступлении голосов, так и к четкости их проведения и окончания. Важно, чтобы окончания мотивов в одном голосе не заглушались вступающим голосом. На каждом уроке совершенно обязательно добиваться контрастного динамического воплощения и различного тембра для каждого голоса отдельно. Играем, например, один голос громко, а другой – тихо, как «эхо».

Новой, более сложной и необходимой ступенью на пути к постижению полифонической музыки и ее исполнения является изучение педагогического наследия великого полифониста И. С. Баха. Общеизвестно, что преподавание И. С. Баха – один из труднейших разделов музыкальной педагогики. К сожалению, мы часто сталкиваемся с тем, что ученики относятся к полифоническим произведениям И. С. Баха как к музыке сухой и скучной. Научить ребенка любить музыку И. С. Баха, раскрыв перед ним богатый внутренний мир баховских мыслей и их эмоциональное содержание – одна из важнейших задач педагога.

Легкие полифонические пьесы И. С. Баха из «Нотной тетради А. М. Баха» – ценнейший материал, который активно развивает полифоническое мышление ученика, его звуковую палитру, воспитывает чувство стиля и формы. Маленькие шедевры, вошедшие в «Нотную тетрадь А. М. Баха», представляют собой, в основном, небольшие танцевальные пьесы: полонезы, менуэты и марши. Они отличаются необыкновенным богатством мелодий и ритмов, не говоря уже о многообразии выраженных в них настроений.

Желательно, чтобы педагог, образно и доступно детскому восприятию, рассказал ученику о старинных танцах – менуэте, полонезе. О том, например, как с конца 17 века менуэт исполняли во время торжественных дворцовых церемоний, как в 18 веке он стал модным аристократическим танцем, которым увлекались чопорные придворные аристократы в белых пудренных париках. Менуэт танцевали с большой торжественностью, приседаниями и реверансами. В соответствии с этим музыка менуэта отражала в своих мелодических оборотах плавность и важность поклонов, низких и церемонных приседаний и реверансов. Конечно, И. С. Бах писал свои менуэты не для танцев, но от них он заимствовал танцевальные ритмы и форму, наполнив эти пьесы самыми разнообразными настроениями.

На начальном этапе работы первым делом необходимо понять характер пьесы. Определив настроение пьесы, педагог направляет внимание ученика на различие мелодий верхнего и нижнего голосов, на их самостоятельность и независимость друг от друга, словно исполняют их два разных инструмента. Затем переходит к показу фразировки и связанной с ней артикуляцией каждого голоса отдельно.

Из многих задач, встающих на пути изучения полифонической пьесы, основной продолжает оставаться работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса. Самостоятельность голосов – неперемное требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Поэтому так важно показать ученику, в чем именно проявляется эта самостоятельность:

- в различном характере голосоведения («инструментовка»);
- в различной, почти нигде не совпадающей фразировке;
- в несовпадении штрихов: в верхнем голосе – legato, в нижнем – non legato;
- в несовпадении кульминаций в обоих голосах;
- в разном ритмическом характере голосов (нижний – четверти и половинные, а верхний голос – восьмые);

в несовпадении динамического развития: верхний голос – крещендо, нижний голос – диминуэндо);

Как бы уверенно не играл ученик полифоническую пьесу двумя руками, тщательная работа над каждым голосом не должна прекращаться ни на один день. В противном случае голосоведение быстро засоряется.

На материале двух-трех пьес из «Нотной тетради А.И. Баха» ученик усваивает различные черты баховской музыки, усваивает принцип «восьмушки», знакомится с очень важной особенностью мелодического языка Баха – с тем, что мотивы у Баха начинаются на слабой доле такта, а заканчиваются на сильной доле. Поэтому границы мотива у Баха не совпадают с границами такта, поэтому и акценты в баховских произведениях определяются не метром, а внутренним смыслом темы или мотива.

Трудно переоценить роль и значение сборников «Нотная тетрадь А. М. Баха», «Нотная тетрадь В. Ф. Баха», «Маленькие прелюдии и фуги», а в дальнейшем и пятнадцать двухголосных и пятнадцать трехголосных инвенций и симфоний в становлении учащихся как будущих музыкантов. Сборник И.С.Баха «Инвенции и симфонии» благодаря художественной содержательности образов и полифоническому мастерству представляет большую ценность и является одним из важных и обязательных разделов педагогического репертуара в области полифонии в средних и старших классах ДМШ. Несмотря на свое изначально педагогическое назначение, инвенции Баха являются подлинными шедеврами музыкального искусства. Их отличает сочетание высокого полифонического мастерства, стройности формы с глубиной содержания, богатством фантазии и разнообразием жанровых оттенков.

После того как ученик познакомится с пьесой в исполнении педагога, разбираем содержание инвенции. Вместе с учеником определяем границы темы, ее характер. Тема в инвенциях Баха – ядро всего произведения, именно она и ее дальнейшие видоизменения и развитие определяют характер и образный строй всего произведения.

При повторном проигрывании нужно определить и понять форму пьесы. Когда ученик будет ясно представлять себе строение инвенции, можно приступать к тщательной работе над линией каждого голоса. Существенный момент в разучивании по голосам – соблюдение правильных штрихов, аппликатуры, динамики. Работая над мелодической линией каждого голоса, ученик внимательно должен слышать протяженность длинных нот и то, как из них естественно вытекает следующий звук. Направляя работу ученика, нужно привлечь его внимание к тому, что сочетание трех голосов в инвенции напоминает беседу, в которую вступают мелодии – голоса с разными высказываниями. Каждый голос имеет свое «лицо», характер, окраску. Ученику следует добиваться нужного туше: более звонкого, открытого звука в верхнем голосе; чуть матового звучания среднего голоса; более густого, основательного, солидного и благородного звука в басу. Работа по голосам должна вестись тщательно. От качества знания голосов очень многое будет зависеть в дальнейшей работе. Для того чтобы ученик не терял из виду целое, необходимо, чтобы он постоянно слышал пьесу целиком, в трехголосном звучании в

исполнении педагога. Полезно поиграть в ансамбле: ученик играет какой-либо один голос, а педагог – остальные два.

В своих рукописях Бах ограничивался записью нот и украшений и не оставил почти никаких указаний относительно динамики, темпа, фразировки, аппликатуры, расшифровки украшений. Сведения об этом сообщались ученику непосредственно на уроках.

Артикуляция – одна из важнейших условий выразительного исполнения старинной музыки. Ей следует уделять большое внимание в работе. Следует объяснить ученику, что правильное разделение мелодии на мотивы и их верному интонационному произношению во времена И. С. Баха придавалось большое значение. Важно также помнить, что в большинстве случаев мотивы у композитора начинаются со слабой доли такта. Здесь хочется напомнить, что короткие лиги проставленные редактором, а изредка и самим И. С. Бахом, указывают границы мотивов, но не далеко не всегда означают снятие руки. Вопросы артикуляции глубоко и тщательно изучал профессор И. А. Браудо. Исследуя тексты рукописей и закономерности практики исполнения произведений Баха, он вывел два артикуляционных правила: правило восьмой и правило фанфары. И. А. Браудо заметил, что ткань баховских инвенций, как правило, состоит из соседних ритмических длительностей. Это позволило сделать ему вывод о том, что если у Баха один голос изложен четвертями, а другой восьмыми, то четверти играютя расчлененной артикуляцией, а восьмые – связно или наоборот. Это и есть правило восьмой. Правило фанфары заключается в следующем: внутри голоса мелодия движется то постепенно, то скачками; и когда в мелодии – скачок на большой интервал, то звуки скачка играютя другой артикуляцией. Для музыки Баха характерны такие разновидности штрихов: *legato*, особенно расчлененное, с ясным произнесением каждого тона; *non legato*, *portamente*, *staccato*.

В динамическом плане основная особенность исполнения музыки Баха заключается в том, что его сочинения не терпят нюансовой пестроты. Обдумывая динамический план в произведениях И. С. Баха, следует помнить, что стилю музыки эпохи композитора присущи контрастная динамика и длинные динамические линии. Ф. Бузони и А. Швейцер называют ее «террасообразной динамикой». Короткие крещендо и диминуэндо, так называемые «вилочки», искажают мужественную простоту баховского письма. Что касается темпов, то во времена Баха все быстрые темпы были медленнее, а медленные быстрее. В произведении, как правило, должен быть единый темп, за исключением изменений, указанных автором.

В вопросах педали следует соблюдать большую осторожность. Можно рекомендовать пользоваться педалью в основном в тех случаях, когда руки не в состоянии связать звуки мелодической линии. Уместно также брать педаль в каденциях.

Огромное выразительное средство музыки Баха – орнаментика. Вокруг этой проблемы много споров. Таблицу расшифровки целого ряда украшений сам Бах вписал в «Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана».

Следующий этап работы – соединение учеником всех голосов. Сначала попробовать соединить два голоса, затем добавить третий. Большую трудность для ученика будет представлять сочетание двух голосов в одной руке. Когда ученик играет инвенцию целиком, в работу будут включаться новые музыкальные задачи. Одна из них – поиск нужного соотношения всех голосов в их одновременном звучании.

С наступлением завершающего этапа работы исполнение инвенции целиком должно занимать все больше времени и внимания. Главной задачей заключительного этапа работы над инвенцией становится передача содержания музыки, ее основного характера

Работа над инвенциями И.С.Баха помогает понять мир глубоких, содержательных музыкально-художественных образов композитора. Изучение трехголосных инвенций много дает учащимся детских музыкальных школ для приобретения навыков исполнения полифонической музыки и для музыкально-пианистической подготовки в целом. Звуковая многоплановость свойственна всей фортепианной литературе. Особенно значительна роль работы над инвенциями в слуховом воспитании, в достижении тембрового разнообразия звучания, в умении вести напевную мелодическую линию.

Список литературы

- Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.
Браудо И. Артикуляция (о произношении мелодии). Л.: ЛМИ, 1961.
Браудо И. об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. М – Л, 1965.
Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. Л.: Музыка, 1974.
Хернади Л. Анализ трехголосных инвенций Баха. Введение.: Будапешт, 1965.
Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.
Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1964.