ИНТЕРЕСНАЯ ПОЛИФОНИЯ – ИГРАЕМ БАХА!

Методическая статья преподавателя
ГБОУДО ДМШ им В.В. Андреева г Москвы
Высоцкой А В

Изучение полифонического стиля и работа над пьесами полифонического склада является важной частью методической работы в классе фортепиано,независимо от конечной цели получения общего или специального музыкального образования.Ведь фортелианная музыка полифонична в широком смысле слова.

Воспитание в ученике полифонического мышления,полифонического слуха,способности слушать и СЛЫШАТЬ,воспроизводить на инструменте несколько сочетающихся другом в одновременном развитии звуковых линий—один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания.

Современная музыкальная методика с большим вниманием относится к музыкальному интеллекту ребенка.Опираясь на опыт советских и российских педагогов преподаватель открывает перед учеником интересный и сложный мир полифонической музыки уже с первого года обучения в музыкальной школе.

Репертуар пьес полифонического склада для начинающих чрезвычайно широк—это обработки народных песен подголосочного склада.,близкие и понятные детям по своему содержанию.Задача педагога- в интересной и доходчивой форме рассказать о том,как исполнялись эти песни в народе: начинал песню запевала,затем ееподхватывал хор (подголоски),повторяя или варьируя ту же мелодию.Важно в работе над отдельными голосами добиваться выразительного и рельефного исполнения учеником, так как значение работы над голосами часто недооценивается учениками-она проводится формально и не до конца осознанно,когда ученик действительно может исполнить отдельно каждый голос как мелодическую линию.Очень полезно выучить каждый голос наизусть пропевать их на уроке и дома.Также играя в ансамбле с педагогом каждую партию по очереди ученик не только отчетливо слышит каждый голос, но и всю пьесу целиком в одновременном сочетании всех голосов,что облегчает переход к следующему этапу, более сложному для ребенка-переводу всех партий в руки ученика для самостоятельного исполнения.

Важно заинтересовать ребенка образными,яркими и доходчивыми пьесами с названиями,где каждый голос имеет свою характерную особенность и уникальность.Это обычно увлекает ученика и мотивирует к освоению пьесы.Такаяработа в классе значительно повышает эффективность в освоении полифонических пьес и пробуждает у учащегося живое образное восприятие голосов.Это и является основой осмысленного отношения к голосоведению.Такими методами изучается большинство пьес подголосочного склада.Их можно найти во всех сборниках пьес для начинающих ("Крохе-музыканту"Корольковой ч 2 , Юный пианист ред. Баренбойма Школа игры под ред. Николаева , Фортепианная азбука Гнесиной " , Сорок уроков начального обучения музыке ч .1 и 2 С.Альтермана и др.Важны для учеников задания творческой направленности — сочини продолжение одного из голосов, допиши продолжение, придумай и запиши подголосок и т. д.

Это будит воображение и чувства, активизирует мышление.

Позитивное отношение учеников к полифонической музыке целиком зависит от искусства педагога и его метода работы,умения доходчиво привести ученика к восприятию основных элементов полифонической музыки. Так в русских народных песнях можно образно обьяснить

имитацию на примере явления эхо. С удовольствием ученики играют в ансамбле с педагогом — мелодию играет ученик,а ее имитацию (эхо) педагог, и наоборот.Важно с первых шагов приучить ребенка к четкости и ясности вступления каждого из голосов, их проведению и окончанию.На каждом уроке нужно добиваться яркого выразительного воплощения и различной краски для каждого голоса.

В современной музыке нередко встречается усложнение музыкального языка политональностью —голоса проводятся в разных тональностях,и такое усложнение должно иметь обоснование скрытой программностью пьесы.Но современный ребенок воспринимает такую музыку без затруднений и вполне органично исполняет ее.Вслед за изучением имитации можно начинать работу над пьесами канонического склада,построенными на стреттной имитации,которая вступает до окончания имитируемой мелодии.В пьесах такого рода имитируется уже не одна фраза или мотив, а все фразы или мотивы до конца произведения.Ансамблевый метод работы в это время должен стать ведущим.Его значение еще больше повышается на последнем этапе работы. И только после этого оба голоса передаются в руки ученика.

Нужно отметить,что весьма полезен процесс переписывания полифонических произведений. Ученик быстрее привыкает к полифонической фактуре,пучше разбирается в ней, более ясно осознает и схватывает мелодию каждого голоса,их соотношение по вертикали. При переписывании он видит и слышит внутренним слухом и такую важную особенность полифонии как несовпадение во времени одинаковых мотивов.

Эффективность таких упражнений можно усилить,играя их по слуху от разных звуков в разных регистрах вместе с педагогом.В результате такой работы ученик ясно осознает каноническое строение пьесы, вступление имитации,ее соотношение с имитируемой фразой и соединение окончания имитации с новой фразой .

Так как стреттная имитация является важным средством в полифонической музыке И С Баха,то желательно заострить на ней внимание.С развитием ученика важное значение приобретает изучение полифонических пьес эпохи барокко,среди которых первое место занимают сочинения И С Баха. В эту эпоху сложились основные музыкально-риторические фигуры с определенной смысловой символикой (фигуры восклицания,вздоха,вопроса,умолчания,усиления различных форм движения и музыкальной формы).Знакомство с музыкальным языком эпохи барокко служит основой для опыта юного музыканта и помогает ему понять музыкальный язык последующих эпох.

Интересным и полезным педагогическим материалом для воспитания пианиста является клавирное наследие И С Баха, а первой ступенькой может служить широкоизвестный сборник"Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах«. Небольшие пьесы,составляющие Нотную тетрадь,представляют собой в основном менуэты,полонезы и марши,отличающиеся богатством мелодий, ритмов,настроений.Ознакомлениес этим репертуаром имеет большую образовательную ценность для учащихся.Эти пьески,понятные и доступные, подготавливают ребенка к исполнению в дальнейшем более сложных полифонических произведений.Здесь наглядно прорабатываются строение фраз и мотивов, имитаций,канонов,и т. д.

На этом этапе обучения необходимо рассказать ученику, для каких инструментов создавалась музыка композиторов 17-18 вв,--- в основном для клавесина,клавикорда,органа.Под клавирным произведением понималось произведение,написанное для клавишного инструмента вообще. Рассказывая ученику об инструментах,педагог должен стремиться научить ребенка извлекать из инструмента вполне определенный звук,необходимый в данном конкретном случае.Поэтому пьесы из Нотной тетради Анны Магдалены Бах —очень ценный музыкальный материал для воспитания основных навыков воспроизведения стилистических особенностей музыки 17-18 вв

и работы с полифонией вообще .

Ученику интересно будет узнать,что в сборник включены девять Менуэтов. Танцевали этот танец с большой торжественностью,вмузыке отражены плавность и важность поклонов,низких церемонных приседаний и реверансов.Прослушав Менуэт в исполнении педагога,ученик может определить его характер Очень важно пробудить фантазию ученика умением инструментовать услышанное, ознакомив параллельно в легкой увлекательной форме с основами инструментовки и историей музыкальных инструментов вообще —по моим наблюдениям это немедленно повышает интерес к услышанной музыке,мотивирует ребенка усерднее приняться за работу и достичь результата живее и в форме игры.

Доходчивость,—на мой взгляд,-основной критерий обучения на данном этапе. Объяснения педагога должны быть ясными,выстроеннымив логическую цепочку «цель---результат » ,интересными и доступными пониманию современного учащегося.

Следующийи этап (Маленькие прелюдии и фуги) также удобно сделать ясным для ученика путем образных сравнений Например , торжественную праздничную Маленькую прелюдию C-dur естественно сравнить с краткой увертюрой для оркестра,в которой принимают участие трубы и литавры.Ужесамо понимание общего характера звучности необходимой для данного произведения поможет ученику развить слуховую требовательность, поможет направить эту требовательность на осуществление необходимого звучания.

Из многих задач, стоящих на пути изучения полифонии основной остается работа над певучестью, выразительностью и самостоятельностью каждого голоса отдельно и целиком Самостоятельность голосов—обязательная черта любого полифонического произведения. Поэтому так важно показать ученику на конкретном примере -в чем именно проявляется эта самостоятельность

1) в различном характере звучания голосов(инструментовка)

2) разная, почти нигде не совпадающая фразировка

3) несовпадение штрихов (легато и нон легато)

4) несовпадение кульминаций

5) в разной ритмике

6) в несовпадении динамического развития

Для полифонии Баха свойственна полидинамика и для ее исполнения следует прежде всего избегать динамических преувеличений .Чувство меры, строгость стиля в отношении ко всем динамическим изменениям в любом произведении И С Баха—качество, без которого нельзя стилистически верно передать его музыку Лишь посредством глубокого анализа основных особенностей баховского стиля можно постичь намерения композитора .К этому и должны быть направлены все усилия педагога .

На примере Маленьких пр-ий и фуг ученик усваивает новые для него черты музыки Баха, с которыми будет сталкиваться в дальнейшем в произведениях разной степени сложности Например,принцип восьмушки И Браудо —контраст в артикулировании длительностей — мелкие длительности играются легато, а более крупные—нон легато или стаккато. Пользоваться этим приемом следует исходя из характера пьес

В работе над произведениями полифонического склада учащиеся часто встречаются с мелизмами—важнейшим художественно-выразительным средством музыки 17-18 века .Если учитывать различия в редакторских указаниях ,то ясно, что ученику здесь понадобятся помощь

и указания педагога. Педагог должен исходить из чувства стиля, собственного исполнительского и педагогического опыта, а также имеющихся методических указаний.

Здесь важны следующие моменты

1) Бах рекомендует играть мелизмы за счет длительности основного звука (за отдельными исключениями)

2) все мелизмы начинаются с верхнего вспомогательного звука (кроме перечеркнутого мордента и нескольких исключений—если перед звуком на котором выставлена трель или неперечеркнутый мордент уже стоит ближайший верхний звук то украшение исполняется с главного звука)

3) вспомогательные звуки в мелизмах исполняются на ступенях диатонической гаммы кроме тех случаев когда знак альтерации указан композитором—под знаком мелизма или над ним

Чтобы ребенок не относился к мелизмам как к досадной помехе нужно умело преподнести ему этот материал ,пробудить интерес Например -ученик слушает пьсу в исполнении педагога сначала без украшений затем с украшениями и сравнивает Ученикам конечно же больше нравится исполнение с мордентами .Он самостоятельно ищет -где и как они обозначены в нотах и с интересом ждет объяснений педагога.

Нужно объяснить ,что эти знаки, украшающие мелодию представляют собой сокращенный способ записи мелодических оборотов, распространенный в 17-18 веках и исполнять их надо певуче и выразительно, их нужно пропеть ,услышать про себя, и только потом играть, начиная с медленного темпа и постепенно доводя до нужного.

Следующей ступенькой в изучении полифонии является знакомство с Инвенциями ,Симфониями и ХТК .При изучении баховских произведений очень важна последовательность и постепенность. .Нельзя проходить фуги и симфонии, если до этого исчерпывающе не изучены инвенции и Маленькие прелюдии—пишет И Браудо.Эти сборники помимо своих художественных достоинств дают педагогу возможность ознакомить ученика с характерными особенностями баховской фразировки ,артикуляции, динамики, голосоведения, ,рассказать о таких важнейших понятиях как тема ,противосложение, имитация, скрытое многоголосие и многое другое.

С имитацией ученик познакомился еще в первом классе музыкальной школы В средних классах его познания об имитации расширяются Он должен понять что имитация— основной полифонический способ развития темы Поэтому тщательное и всестороннее изучение темы, будь это Маленькая прелюдия, Инвенция, Симфония или Фуга является первоочередной задачей в работе над любым полифоническим произведением .Приступая к изучению и анализу Темы ученик с помощью педагога определяет ее границы, затем он должен понять образно-интонационный характер Темы. Выбранная выразительная трактовка Темы определяет интерпретацию всего произведения. Поэтому необходимо уловить все звуковые и смысловые особенности исполнения Темы, начиная с первого ее проведения. Еще на первом этапе ученик осознал мотивное строение баховских мелодий .Когда Тема после проработки мотивов играется целиком отчетливость интонирования каждого мотива обязательна.Для этого полезно поиграть Тему с цезурами, делая на последнем звуке каждого мотива небольшую остановку .

На примере Инвенции До мажор следуетпознакомить учащегося с межмотивной артикуляцией, применяемой для отделения одного мотива от другого при помощи цезуры. Самым ясным видом цезуры является обозначенная в тексте пауза В инвенции До мажор Тема, противосложение и новое проведение Темы в первом голосе отделяются цезурами .Ученики справляются с цезурой при переходе от темы к противосложению, а от противосложения к новому проведению Темы цезуру выполнить сложнее. Рекомендуется последнюю ноту перед цезурой

исполнять по возможности ТЕНУТО(И Браудо)

Необходимо познакомить ученика с различными способами оьозначения межмотивной цезуры. Она может быть обозначена паузой ,одной или двумя вертикальными черточками ,окончанием лиги ,знаком стаккато на ноте перед цезурой.

Говоря о внутримотивной артикуляции следует научить ребенка различать основные типы мотивов-

мотивы идущие со слабого времени на сильное

мотивы вступающие на сильной доле и заканчивающиеся на слабой.

Особенностью первого из-за твердого окончания явл-ся мужское окончание ,постоянно встречающееся у Баха, а особенностью артикуляции мотива 2-го типа является связывание сильного времени со слабым. В силу своей мягкости в музыке Баха встречается редко, являясь обычно составной частью мотива, образованного от слияния двух простых мотивов -ямба и хорея, объединяя два контрастных вида произнесения — раздельность и слитность.

Одним из характерных свойств баховских тем является нчало со слабой доли после предшествующей паузы на сильном времени .При изучении Маленьких прелюдий № 2 4 6 7 9 11 из первой тетради , Инвенций № 1 2 3 5 и др, Симфоний № 1 3 4 5 7 и др мы обращаем внимание ученика на указанную особенность, обуславливающую характер исполнения .При вслушивании Тему слух ученика сразу же надо включить в пустую паузу ,чтобы он ощутил в ней естественный вздох перед развертыванием мелодической линии. Чувство такого полифонического дыхания очень важно при изучении кантиленных прелюдий ,инвенций, симфоний ,фуг .

Строение баховских тем определяет и особенность фразировки Баха , о которой обязательно должны знать ученики ..Акценты Темы часто не совпвдают с метрическими , они обусловлены не метром ,как в классической мелодии, а развитием темы . Интонационные вершины темы у Баха обычно приходятся на слабые доли. В баховской теме все движение и вся сила устремляются к главному акценту ---писал А Швейцер . ---На пути к нему все неспокойно , хаотично, при его вступлении напряжение разряжается , все предшествующее сразу же проясняется . Слушатель воспринимает тему как целое ,с ясно отчеканенными контурами . И дальше , чтобы играть Баха ритмично , надо акцентировать не сильные доли такта , но те , на которые падает ударение по смыслу фразировки .

Также одной из существенных черт строения темы у Баха является скрытая полифония , или скрытое многоголосие. Это важное свойство нужно донести до сознания ученика .

Итак, определив характер звучания темы , ее артикуляцию , фразировку , кульминацию , тщательно выгравшись , пропев тему , ученик переходит к знакомству с первой имитацией темы, называемой ответом или спутником . Здесь необходимо направить внимание ученика на вопросо-ответный диалог темы и ее имитации .

Итак, в полифонических пьесах Баха имитацию чаще всего следует подчеркивать не громкостью, а иным, отличным от другого голоса тембром . Тема — в зависимости от динамического плана—может иной раз прозвучать тише остальных голосов , но она должна быть всегда значительной , выразительной , рельефной .Иногда произведение насыщено постоянным чередованием мотивов с постоянной переброской их из одного голоса в другой . Перекличка голосов входит в этом случае в основной образ произведения .

С подобной перекличкой связан светлый ,не лишенный юмора характер Инвенции № 8 Фа мажор.

Вслед за освоением темы и ответа начинается работа над противосложением . Оно

отрабатывается иначе, чем Тема , так как характер его звучания и динамику возможно установить только в сочетании с ответом . Поэтому основным методом работы в данном случае является исполнение ответа и противосложения в ансамбле с педагогом , а дома--- двумя руками самостоятельно , что значительно облегчает нахождение соответствующих динамических красок .

Хорошо проработав тему и противосложение , осознав соотношения тема- ответ , тема—противосложение, ответ—противосложение можно перейти к тщательной работе над мелодической линией каждого голоса. Задолго до их соединения пьеса исполняется в ансамбле с педагогом—сначала по разделам, затем целиком и наконец полностью передается в руки ученика. Часто ученик ,даже неплохо слышащий верхний голос, совсем не слышит нижний как мелодическую линию. Тогда следует работать, концентрируя внимание и слух на одном из них—верхнем(как в неполифонических произведениях) .Играются оба голоса ,но по- разному. Такой метод называется методом преувеличения (Г. Нейгауз)---верхний голос — форте , нижний- пианиссимо. Практика показывает, что эта работа требует именно такого большого различия в силе звука и выразительности. Голоса как бы играются разными исполнителями на разных инструментах. Затем исполнение меняет задачу наоборот. При занятиях таким способом можно достичь хороших результатов , т о для ученика проясняется вся звуковая картина максимально выпукло. Играя потом оба голоса как равноправные — он ясно слышит и ведет течение каждого голоса . Такое точное и ясное слышание каждой линии—непременное условие в исполнении полифонии .Затем продолжается работа над произведением в целом .

Нельзя не остановиться на работе над аппликатурой .Забота о точности голосоведения заставляет с особым вниманием отнестись к этому вопросу .Первым же, кто возродил аппликатурные принципы баховской эпохи был Ф.Бузони. Широко применяя принципы перекладывания пальцев, скольжения пальца с черной клавиши на белую, беззвучной подмены пальцев—это кажется ученику сложным непонятным. Нужно стараться привлекать его к совместному обсуждению аппликатуры, объяснив целесообразность. А затем добиваться обязательного ее облюдения .

Работа над трех- четырехголосными произведениями в 1-м 2-м томах ХТК уже мохно учить по два голоса в разных сочетаниях. Эта работа занимательна и полезна Но более широкое освещение методов работы над циклами Прелюдия и фуга в ХТК—тема неисчерпаемая и нуждающаяся в отдельной статье Из других способов работы над полифонией можно назвать

исполнение разных голосов различными штрихами (легато и нон легато или стаккато)

исполнение всех голосов р —прозрачно

исполнение голосов ровное при специально сосредоточенном внимании на одном из них

исполнение без одного голоса (этот голос представлять себе внутренне или петь) Эти способы приводят к ясности слухового восприятия полифонии без чего исполнение теряет свое главное качество—ясность голосоведения .

Для понимания полифонического произведения и осмысленности работы учащемуся необходимо с самого начала представлять себе его форму , тонально-гармонический план, динамику и т д .Перед педагогом музыкальной школы всегда стоит серьезная задача---научить любить и понимать полифоническую музыку , с интересом и удовольствием работать над ней .Цель этой работы — развитие интереса к полифонической музыке вообще, и к музыке И. С . Баха в частности , развитие умения ученика слушать и слышать, осознанно работать над звукоизвлечением , развитие истинно технических навыков в предпрофессиональной подготовке ученика в классе специального фортепиано , привитие вкуса к профессиональной работе над серьезной музыкой .

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Г Нейгауз Об искусстве фортелианной игры

Я Фейнберг О полифонии

Друскин Иоганн Себастьян Бах

Х С кушнарев О полифонии

К Южак Полифония И С Баха

Копчевский И С Бах Избранные сочинения для клавира

И Браудо Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе

А Швейцер И С Бах

ок 20 01 2015г