

## **Методическое сообщение** **«Работа над полифоническими произведениями И.С. Баха»**

*Азарькова Галина Вениаминовна*

### *Вступление.*

Моя работа посвящена изучению полифонических произведений И.С. Баха в детской музыкальной школе. Её цель - повышение интереса педагогов и учащихся к творчеству этого великого композитора.

Приобщение к миру полифонической музыки – непереносимое условие гармоничного развития ученика-пианиста. Перед педагогом музыкальной школы стоит непростая задача: научить ребенка любить полифоническую музыку, понимать ее, с интересом работать над ней и с удовольствием исполнять. Полифоническая музыка имеет богатую историю, традиции и правила, которые необходимо знать для грамотного исполнения.

Но, прежде всего, нужно объяснить ученику, что такое полифония. Полифония (поли – много, фон – голос) – многоголосие, то есть уметь играть полифонию – значит одновременно слышать и осмысленно вести несколько голосов. Существуют три вида полифонии: подголосочная, контрастная, имитационная.

Наилучшим педагогическим материалом для воспитания полифонического мышления юного пианиста является клавирное наследие И.С. Баха.

Чтобы заинтересовать ученика работой в этом направлении, педагогу самому нужно хорошо понимать основы теории полифонии, исполнительские традиции эпохи барокко, быть знакомым с клавирным творчеством композитора и особенностями его музыкального языка.

Для того чтобы педагоги во время урока могли кратко сообщить ученику сведения о композиторе и его клавирной музыке, привожу эту информацию в своей работе.

*Иоганн Себастьян Бах* (1685-1750) – немецкий композитор, органист - виртуоз, педагог. Его музыкальное наследие очень богато и разнообразно, он сочинял почти во всех современных ему жанрах. В ряду инструментальных произведений И.С. Баха основное место занимает клавирная музыка.

Безусловно, приступая к изучению произведения И.С. Баха, педагог должен рассказать ученику о том, что оно предназначалось для исполнения совсем не на фортепиано. Молоточковое фортепиано было изобретено в 1707 году, но при жизни композитора ещё не вошло в музыкальную практику. Под клавирной музыкой подразумеваются произведения, написанные для клавишных инструментов того времени — клавесина, клавикорда и органа.

Ученику можно рассказать и том, что при жизни композитор не получил заслуженного признания. Интерес к его музыке возник почти 100 лет спустя после его смерти и впервые - в Германии - было издано полное собрание баховских сочинений. Составленный Шмидером каталог произведений Баха (*Bach-Werke-Verzeichnis*, сокр. BWV) включает 1120 наименований.

Иоганн Себастьян Бах был выдающимся педагогом, но, к сожалению, он не оставил своей законченной методики обучения. Изучив его клавирное творчество, можно сделать вывод, что баховский процесс педагогики подразумевает, с одной стороны, естественное постепенное возрастание трудности и усложнение формы (до фуги), с другой - воплощение богатейшего мира чувств за счёт многообразия жанров, форм и характера тематизма.

Сборники произведений И.С. Баха, которые используют в своей работе преподаватели музыкальных школ:

1. *«Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах».*

По мнению исследователей, к 24-летию своей жены, Анны Магдалены, Бах подарил ей тетрадь в кожаном переплете, на обложке которой золотом были выведены инициалы А.М. и год - 1725. Тетрадь эта заполнялась до 1740 года и превратилась в музыкальный альбом, которым пользовались все члены семейства, а не только Анна Магдалена. Содержание тетради 1725 года очень неоднородно: в нее вошли не только разножанровые пьесы различной сложности для клавира, но и вокальные сочинения. Можно отметить, что это был не первый «семейный» музыкальный альбом композитора: в 1720 году появилась «Клавирная книжечка для Вильгельма Фридемана» - старшего сына композитора, а 1722 годом датируется первая тетрадь для Анны Магдалены, в которой Бахом были помимо других произведений записаны танцевальные циклы («Французские сюиты»).

Основное различие между двумя сборниками состоит в том, что записная книжка 1722 года содержит произведения только Иоганна Себастьяна Баха, а записная книжка 1725 года представляет собой сборник музыки не только Баха, но и других композиторов той эпохи.

2. *«Маленькие прелюдии и фуги».*

Сборник «Маленькие прелюдии и фуги» при жизни Баха не существовал, его составил из небольших произведений композитора и издал в 1843 году Ф. Гриппенкерль, известный немецкий музыкант. В этом сборнике собраны красивые и технически несложные пьесы. Несмотря на свой полифонический характер, «Маленькие прелюдии и фуги» вполне доступны для детского понимания и слуха, так как в них полифония сочетается с ясным гармоническим языком.

Созданные композитором с учебной целью, прелюдии и в наше время являются неотъемлемой частью школьного исполнительского репертуара. Они знакомят ученика с характерными особенностями стиля композитора, а также дают понятие таких полифонических элементов как тема, имитация, скрытое голосоведение, интермедия.

3. *«Двухголосные и трёхголосные инвенции».*

Инвенции И.С. Баха, написанные почти три столетия назад, до сих пор являются источником музыкальных идей и вдохновения для всех, кто начинает знакомиться с полифонией. Удивительно, но при их создании Бах ставил перед собой скромные «технические» задачи.

«Инвенции и симфонии» известны в трех авторских редакциях. В 1720 году композитор вписал многие из этих сочинений в «Клавирную книжечку для Вильгельма Фридемана», где двухголосные пьесы, первоначально названные преамбулами (то есть прелюдиями, вступлениями), были помещены отдельно от трехголосных, носивших тогда заглавие «фантазии». Вторая авторская редакция сохранилась лишь в копии одного из учеников Баха. Богаче орнаментированные пьесы в этом варианте были размещены исключительно по тональностям: каждой трехголосной предшествовала двухголосная пьеса той же тональности. В третьей, окончательной редакции 1723 года, Бах снова разделил инвенции и симфонии в «Клавирной книжечке Вильгельма Фридемана». На этот раз они расположены в восходящем последовании с заполнением ряда хроматических ступеней. Бах применил здесь, с необходимыми изменениями, принцип расположения, который он за год до этого (в 1722 году) уже нашел для «Хорошо темперированного клавира». Двукратное возвращение композитора к этому сборнику говорит о том, что «Инвенциям и симфониям» он придавал особо важное значение.

В новом автографе, выполненном Иоганном Себастьяном, инвенциями названы лишь двухголосные пьесы, тогда как трехголосные значатся как симфонии.

Определение «инвенция», почти не употреблявшееся в музыке того времени, происходит от латинского слова «*invento*», что означает изобретение, открытие. Впоследствии это наименование было произвольно распространено редакторами баховских сочинений и на симфонии, которые таким образом превратились в «трехголосные инвенции».

Во времена Баха понятие «инвенция» использовалось в ораторском искусстве. Оно означало некоторую загадку, что-то причудливое, в то же время ловкое, хитроумное, умелое. В инвенциях для обучающихся ставились поучительные задачи и загадывались забавные загадки.

На титульном листе инвенций Бах поместил заголовок: «Искреннее руководство, в котором любителям клавира, особенно тем, кто стремится учиться, показан ясный способ, во-первых, научиться чисто играть двухголосие и, во-вторых, при дальнейшем совершенствовании правильно и хорошо обращаться с тремя обязательными голосами, при этом научиться не только придумывать хорошие темы, но и правильно их разрабатывать; главное же - выработать певучую манеру игры и приобрести вкус к композиции».

Инвенции, несмотря на свою педагогическую направленность, отличаются богатым образным содержанием – это подлинные шедевры музыкального искусства. По словам Ф. Бузони, инвенции и симфонии «являются наиболее подходящим подготовительным материалом к основному пианистическому сочинению композитора – «Хорошо темперированному клавиру».

#### 4. «Хорошо темперированный клавир».

Сборник «Хорошо темперированный клавир» наиболее полно и глубоко отражает суть творчества композитора. Создавая цикл прелюдий и фуг, Бах ставил перед собой вполне определённую цель: ознакомить играющих на клавире со всеми двадцатью четырьмя мажорными и минорными тональностями, многие из

которых до того времени не были в употреблении. Он хотел показать несомненное преимущество темперированной настройки клавишных инструментов перед общепринятым в старину натуральным строем. «Хорошо темперированный клавир» - итог многолетней работы композитора, длившейся четверть века. В 1722 году Бах объединил созданные в разное время 24 прелюдии и фуги. Спустя 22 года композитор создал второй цикл под названием: «24 новые прелюдии и фуги», который со временем стал считаться второй частью «Хорошо темперированного клавира».

Примечательная особенность этого собрания пьес заключается в том, что прелюдии и фуги были сгруппированы в нем как произведения равноправных жанров. Это могли быть отношения контраста или сходства, в любом случае между прелюдией и фугой устанавливалась определённая внутренняя взаимосвязь. Благодаря этому обстоятельству пьесы ХТК изучаются попарно.

### *Особенности полифонии И.С. Баха.*

Исполнение полифонической музыки, ставит перед музыкантом определённые задачи. Для грамотного и убедительного исполнения ученику необходимо провести серьёзную аналитическую работу.

Основой при изучении полифонии Баха являются осмысленность и певучесть. Сам композитор многократно подчеркивал необходимость певучего исполнения клавирной музыки.

Что же означает слово «певучесть» в том смысле, как оно понималось музыкантами в первой половине восемнадцатого века? В 1737 в работе «Зерно мелодической науки» И. Матезон называет четыре основных свойства мелодии: легкость, приятность, ясность и текучесть. Особое внимание следует обратить на «легкость» – подразумевается не легковесность содержания или звучания, а легкость движения. Ясность — важнейший признак мелодии. Качественное исполнение подразумевает высокую степень отчётливости при произнесении звуков.

Если обратиться к трактату Карла Филиппа Эммануила Баха «Очерк истинного способа игры на клавире», то выясняется, что этот виднейший музыкант, композитор, теоретик, получивший воспитание у своего отца, относит к «предметам исполнения» не только «силу и слабость звуков», но и «нажим, снятие клавиш, ускорение, отскакивание, угасание, выдерживание, затягивание, движение вперед». Таким образом, рассмотрение трактатов баховской эпохи обнаруживает беспредметность споров относительно того, нужно ли играть сочинения И.С. Баха legato или staccato – исполнение должно быть текучим и богато артикулированным.

### *Артикуляция.*

Важнейшей основой исполнения музыки Баха является артикуляция. Как известно, большинство клавирных произведений композитора относится к группе «необозначенных», в которых штрихи не проставлены и решение вопросов артикуляции становится обязанностью редактора, педагога и исполнителя.

Основной вопрос – какая артикуляционная манера основная при исполнении клавирных произведений Баха. При этом имеется в виду альтернатива между двумя манерами – игры связной и игры раздельной. Попытка установить какой-то доминирующий штрих является педагогически нецелесообразной: искусство штрихов развивается не на выработке отдельных абстрактных приемов, а на сопоставлении штриховых манер. В основном у Баха встречается следующая артикуляция: более быстрые длительности исполняются *legato*, менее быстрые – *non legato*.

Таким образом, искусство артикуляции клавирных произведений требует отработки и связной, и расчленённой игры, и искусного их противопоставления. Важно, чтобы ученик воспринимал штрих как краску, а противопоставление штрихов как сочетание двух красок. Эта работа требует активного участия слуха и заинтересованности ученика. Задача педагога – научить ребёнка слышать штрих и понимать его характер.

### *Скрытая полифония.*

Одно из типичных свойств баховской музыки – скрытая полифоничность мелодических линий, придающая им особую содержательность.

Разновидности скрытой полифонии:

1. Один из подразумеваемых в мелодии голосов стоит на месте, а другой – движется вверх или вниз, движущийся голос играет насыщеннее, с большей опорой руки, повторяющийся звук играет чуть легче.

2. В движении находятся оба скрытых голоса.

В стремлении передать скрытую полифонию важно не превратить ее в реальную, не передерживать звуки, а лишь разделить голоса тембро-динамическими средствами.

### *Динамика и тембр.*

Динамике баховских произведений свойственна террасообразность. В первую очередь она должна быть направлена на то, чтобы рельефнее оттенить самостоятельность каждого голоса, придавая голосам различную силу и окраску звучания. Контрастность динамики присуща не только дифференциации голосов. Резкая смена динамических ступеней происходит, как правило, на границах значительных разделов произведения: после кадансов, фермат, пауз, то есть там, где заметна определенная граница в развитии произведения.

Особое значение имеют у Баха немногие и непродолжительные эпизоды на *piano*. Наступают они чаще всего после кадансов, когда фактура становится более прозрачной.

Обдумывая динамический план, следует помнить, что музыке Баха свойственны длинные мелодические линии. Короткие крещендо и диминуэндо использовать не следует. Умение мыслить крупными построениями, охватить всю форму в целом, при ясном понимании всех ее мельчайших компонентов – стилистическая особенность полифонии Баха.

С акустической точки зрения, тембр музыкального инструмента изменяется только в разных регистрах. Но человеческий слух способен различать окраску

звука в зависимости от качества его взятия. Подключив воображение, на фортепиано можно попытаться подражать звучанию разных инструментов. Это поможет рельефнее обозначить линию каждого голоса при исполнении полифонического произведения.

Несомненно, тембр зависит от динамики, а она — от звукоизвлечения. Самые распространённые приёмы игры: *legato*, *non legato*, *staccato*, *marcato*, *portamente*, *sforzando*.

### *Темп.*

Итальянские обозначения темпов, привычные для нас, во времена Баха проставлялись редко; они выражали не столько скорость движения, сколько настроение и характер произведения.

Быстрые произведения композитора не содержат в себе ту стремительность, которая характерна для музыкального искусства более поздних эпох. А медленные темпы всегда заключают в себе активную внутреннюю жизнь, их нельзя играть слишком медленно и статично.

Педагог должен указать темп, удобный, прежде всего для ученика, чтобы он чувствовал себя комфортно и успевал выполнять те художественные задачи, которые перед ним стоят. На протяжении пьесы темп, в основном, должен быть единым, но не застывшим — следует помнить, что в основе музыки лежит не счет, а свободное дыхание мелодической линии, подталкиваемое ритмическим пульсом и не стесняемое тактовой чертой.

### *Фразировка.*

Фразировка — это музыкальная пунктуация, разделение музыкальной речи на мотивы, фразы, предложения согласно художественному смыслу.

Работая над произведением Баха, ученик должен ясно понимать мотивную структуру мелодий. Своеобразие фразировки Баха связано с тем, что почти все его темы и мотивы носят затактовый характер, начинаются со слабой доли, границы мотивов не совпадают с границами тактов.

С вопросом о фразировке тесно связана и акцентировка. У Баха безударные ноты не исходят от акцента, а стремятся к нему. Поэтому, надо выделять не сильные доли такта, а те, на которые падает ударение по смыслу фразировки.

Сложность фразировки заключается ещё и в том, что мелодия в произведениях Баха почти всегда представляет собой цепь фраз, а не отдельные фразы с чётким разделением. Бесконечный звуковой поток создает ощущение текучести музыки, и часто конец одной фразы является началом другой.

### *Голосоведение.*

В полифонической музыке при исполнении многоголосия важно умение слышать и вести мелодическую линию каждого голоса. Работая над голосоведением, ученик преодолевает следующие трудности: различный характер звучания голосов, почти нигде не совпадающая фразировка, несовпадение штрихов и кульминаций, различия в ритмической характеристике голосов и их динамическом развитии. Для качественной работы над полифоническим

произведением исполнителю необходимо понять, изучить развитие и внутреннюю жизнь отдельно каждого голоса.

### *Мелизмы.*

При работе над полифонией Баха учащиеся часто встречаются с мелизмами – важнейшим художественно-выразительным средством музыки 17-18 веков.

Мелизмы — это сокращённый способ записи мелодии, а значит, исполнять их нужно как мелодию - осмысленно, певуче, в темпе и характере произведения.

В разных редакциях существуют различия в расшифровке украшений, поэтому ученику понадобится помощь и конкретные указания преподавателя. Педагог должен исходить из чувства стиля исполняемых произведений, собственного исполнительского и педагогического опыта, а также известных методических руководств.

Вопросам мелизматике посвящена статья Л.И. Ройзмана «Об исполнении украшений (мелизмов) в произведениях старинных композиторов». Можно обратиться и к работе Адольфа Бейшлага «Орнаментика в музыке», а также познакомиться с баховской трактовкой исполнения мелизмов по составленной самим композитором таблице в «Нотной тетради Вильгельма Фридемана Баха», охватывающей основные примеры.

Работу над украшениями нужно вести с самого начала изучения полифонического произведения.

При расшифровке мелизмов необходимо учитывать:

- исполнять их нужно за счет длительности основного звука (за отдельными исключениями);
- все мелизмы начинаются с верхнего вспомогательного звука (кроме перечеркнутого мордента и нескольких исключений – например, если перед звуком, на котором выставлена трель или не перечеркнутый мордент, уже стоит ближайший верхний звук, то украшение исполняется с главного звука);
- вспомогательные звуки в мелизмах исполняются на ступенях диатонической гаммы (кроме тех звуков, когда знак альтерации указан композитором – под знаком мелизма или над ним).

Чаще всего в полифонических произведениях школьного репертуара встречаются морденты. Желательно, чтобы у учащегося сформировалась привычка играть первый и последний звуки мордента разными пальцами. Первый звук мордента (как перечеркнутого, так и неперечеркнутого) играется громче и значительнее, второй и третий – тише.

### *Аппликатура.*

Огромное значение в произведениях Баха имеет аппликатура.

Задача педагога - не только научить ученика читать аппликатуру, но и понимать её смысл. Работая над аппликатурой, необходимо искать и находить удобные, естественные, свободные движения руки.

### *Тема.*

Для более глубокого усвоения учениками навыков работы над полифоническими произведениями И.С. Баха, педагогу на уроках нужно подробно рассказывать об особенностях музыкального языка композитора.

Я думаю, что детям будет полезно узнать, что тема во времена Баха играла совсем иную роль, преследовала совсем другие цели, чем в произведениях более поздних музыкальных стилей. В центре внимания композиторов 17-18 веков было не столько благозвучие и красота темы, сколько ее разработка в произведении, разнообразие преобразований, применяемых автором, то есть те «события», которые с ней происходят на протяжении всего сочинения.

Произведения старинного полифонического стиля построены на раскрытии одного художественного образа, на многократных повторах темы. Тема в полифонии - это основная мысль произведения, в ней заключено образно – смысловое содержание произведения.

### *Баховский стиль.*

Очень важно, чтобы при работе над маленькими прелюдиями, инвенциями, прелюдиями и фугами из ХТК учащийся хорошо понимал и ощущал своеобразие баховского стиля.

Стиль Баха отличает необычайно точный, активный, обладающий огромной художественной силой ритм.

Также важным свойством стиля композитора является единый выдержанный темп, за исключением тех изменений, которые указаны автором. Необходимо учитывать, что во времена Баха все быстрые темпы были медленнее, а медленные быстрее.

Нельзя забывать о том, что музыке композитора чужды вялость, размягченность, сентиментальный оттенок. Значит и «способ извлечения звука должен быть всегда собранным, крепким и здоровым, даже на пиано, которое не должно быть расплывчатым...».

### *Новаторский подход Баха к клавиру.*

Создавая свои клавирные произведения, Бах стремился преодолеть «ударность» инструмента: вопреки сложившейся традиции он старался выявить в нем новое качество – певучесть.

Новаторский подход Баха к клавиру проявился и в разносторонности его трактовки. Композитор доказал, что этот инструмент может быть не только камерным, но и ярким, концертным, пригодным для исполнения не только в домашней обстановке, но и перед большой публикой.

### *Выводы:*

Работа над полифонией – это сложный процесс, который включает в себя множество задач. Работа над всеми элементами требует больших затрат сил и времени, но это будет способствовать музыкальному, техническому и интеллектуальному развитию юного музыканта.



Если педагог стремится заинтересовать ученика музыкой Баха, то необходима постоянная активизация его мысли, систематическое обсуждение с ним тех или иных сторон творческого метода композитора.

Основным ключом к стильному исполнению музыки И.С. Баха являются осмысленность и певучесть. Работать над этим нужно начинать как можно раньше, с самых первых уроков.

### **Как работать с учащимися над произведениями И.С. Баха**

Изучение произведений И.С. Баха – один из труднейших разделов музыкальной педагогики. Чтобы ученики не относились к этой музыке как к скучной и неинтересной, нужно их заинтересовать, раскрыть для них её секреты.

К сожалению, дети часто относятся к изучению полифонической музыки как к чему-то обязательному и скучному, имеют привычку просто проигрывать текст, не особенно вслушиваясь в свою игру. При этом сознание и внимание ребёнка не работают, пальцы играют как-будто сами по себе...

Одна из причин такого явления – неумение работать в медленном темпе, который является непременным условием при изучении полифонического произведения. Педагогу нужно учить ребёнка слушать себя, заниматься не только в классе, но и в домашней обстановке осмысленно, грамотно, продуктивно.

План работы над полифонией:

1. Знакомство с произведением, обсуждение художественного образа.
2. Разбор произведения, грамотная работа с текстом: определение строения и формы произведения, его тонально-динамического плана, подбор аппликатуры, уточнение штрихов, метроритма и темпа, расшифровка мелизмов.
3. Работа над содержанием произведения: голосоведением, интонированием, фразировкой, тембро-динамикой; уточнение кульминационных моментов; корректировка педали.
4. Заучивание произведения наизусть: по голосам, отдельно партии каждой руки и целиком.
5. Подготовка к концертному выступлению.

Приступая к работе, педагогу необходимо познакомить учащегося с музыкальным произведением, исполнить самому, дать послушать записи. Полезно рассказать ученику о композиторе, истории создания и жанре произведения. Это повысит его заинтересованность, занятия станут более осознанными.

Для того, чтобы лучше передать замысел композитора, нужно понимать особенности строения произведения и выразительные средства, которые применяет автор. Важно, чтобы ребёнку нравилась эта музыка, нравилось над ней работать.

При изучении и исполнении полифонического произведения следует максимально подключать внимание ученика, его способность сосредоточиться на том, что он делает в данный момент, не отвлекаясь ни на что другое.

Выбирая репертуар, педагог должен учитывать, что в работе над сложной полифонией большое значение имеет хорошая музыкальная память. У всех детей

по-разному получается запоминать музыкальный материал, сохранять в своей памяти, точно воспроизводить. Для лучшего запоминания нотного текста в работе нужно использовать все виды памяти: двигательную, слуховую, зрительную, логическую, эмоциональную.

На первоначальном этапе работы очень важно знакомство с музыкальной темой произведения, которая определяет характер всей музыки. Нужно обозначить границы темы, проанализировать её строение и образно-интонационный характер, а также найти в произведении все проведения темы и обсудить с учеником её преобразования, тональности... Таким же образом изучаются и противосложения. После этого можно объяснить такое понятие как интермедия, найти все интермедии в тексте.

Приступая к работе, ученик должен определить, сколько голосов в произведении, в чём их отличие, и придерживаться строгой дифференциации голосов.

С самого начала работы над произведением педагогу необходимо обсудить с учеником приёмы звукоизвлечения, которые будут применяться в этом произведении, разобрать фразировку, уточнить аппликатуру. При изучении полифонии, даже на начальном этапе работы, нужно следить за выразительностью исполнения штрихов и качественном интонировании. Правильному разделению мелодии на мотивы и их верному интонационному произношению во времена Баха придавалось большое значение.

После длительной работы над темой и противосложением каждой рукой отдельно, можно перейти к работе над мелодической линией каждого голоса. Очень важно приучить ребёнка к ясности поочередного вступления голосов, четкости их проведения и окончания. Необходимо на каждом уроке добиваться контрастного динамического воплощения и различного тембра для каждого голоса. Особенно тщательным должно быть голосоведение в случаях, когда один из голосов звучит с паузами - дыханиями, а другой – движется непрерывно. В подобных случаях ученики часто допускают такую ошибку: путают между собой голоса, обрывают линию голоса, выписанного большими длительностями, и соединяют с этой линией последние перед паузой короткие звуки другого голоса.

До того, как ученик станет играть произведение двумя руками, очень полезна практика исполнения в ансамбле с педагогом, когда ученик играет один голос (партию одной руки), а педагог — другой голос (партию другой руки). В этом случае ребёнок лучше слышит мелодическую линию каждого голоса и общее звучание. После того как ученик соединил пьесу двумя руками, тщательная работа над каждым голосом должна вестись регулярно.

Хотелось бы обратить внимание педагогов на то, что не нужно ставить перед учащимися невыполнимых задач, например, слышать и показывать все голоса одинаково громко и ясно. Можно определить те из них, которые по значимости должны быть «на переднем плане», остальные должны звучать «на втором и третьем плане».

В полифонии очень важен выработанный, развитый объем внимания, дающий возможность охватить «единым взором» сразу несколько звуковых планов, а не только первый – тему. Иногда учащиеся довольно активно

демонстрируют верхний голос или тему, остальные же играют бесконтрольно, автоматически. Поэтому в работе особенно важна проработка нижнего и средних голосов. Это достигается длительной целенаправленной работой.

Для развития полифонического слуха существуют следующие приёмы и методы:

- поочерёдное проигрывание каждого голоса;
- проигрывание голосов по парам;
- пропевание вслух одного голоса с одновременным проигрыванием других;
- исполнение произведения с контрастной динамикой: один голос играет максимально громко, остальные тихо;
- проигрывание произведения, когда один голос (партия одной руки) отодвигается на октаву;
- проигрывание каждого отдельного голоса двумя руками с октавным удвоением.

Одной из наиболее важных полифонических задач, встречающихся в сочетании двух голосов, является умение слышать движение одного голоса на фоне звучащего звука в другом голосе. Протяженность тянущегося звука может быть самой разной, но задача одна и та же: дослушать его до конца, не снять раньше времени, не заглушить ритмически более активным голосом. На таких примерах ученик познает один из главных законов исполнения полифонии – зависимость силы звучания голосов от длительности. Короткие длительности в звуковом плане как бы размещаются внутри более протяженных.

Сложнее, если задача слышания фонового звучания протяженного звука возникает при проведении двух голосов в одной руке, что часто встречается в трехголосной и четырехголосной музыкальной ткани. Над такими местами полезно поработать, играя партию одной руки двумя руками. Над умением соизмерять звук в подобных случаях, столь типичных для Баха, нужно работать очень тщательно.

Можно отметить, что иногда учащиеся не имеют привычки дослушивать звуки в соответствии с их полной длительностью, при этом происходят потери в осознании, слышании интересных явлений в вертикали баховских произведений, в том числе и выразительных секундовых образований, таких, где учащиеся склонны снимать четверти несколько раньше, чем следует.

Работая с нотным текстом, нужно обратить внимание ученика на необходимость точного выполнения обозначенной аппликатуры, потому что она помогает созданию художественного образа. Удобная, осмысленная аппликатура помогает выявлению мотивной структуры и чёткому произношению мотивов. Иногда возникает необходимость выдерживания голосов, поэтому приходится использовать неудобные подмены, перекладывания, «скольжение» пальца с чёрной клавиши на белую. Всё это требует определённого приспособления руки, но способствует выразительному и грамотному исполнению.

При работе над сложным полифоническим произведением значительную трудность может вызвать у ученика заучивание текста наизусть. В данной проблеме может помочь абсолютная ясность структуры сочинения, как в целом, так и любых разделов. Возможно вычленение трудных для ученика построений. Нужно разобрать каждый такой эпизод по голосам, выучить их по отдельности на память, играть различные сочетания голосов. Чем труднее эта задача для ученика, тем большее участие должен принять в ней педагог, помогая учить сложные места в классе, при этом, не снижая требовательности к самостоятельным занятиям.

Затрагивая вопрос о педализации, следует отметить, что использование педали требует большой осторожности. В основном, её можно использовать лишь там, где не хватает руки для того, чтобы связать звуки единой мелодической линии или в каденциях.

После того, как произведение выучено, у ученика должна быть возможность исполнить его на сцене. Перед ответственным выступлением необходимо несколько раз «обыграть» произведение перед публикой. Для успешного выступления необходима и сценическая выдержка учащегося, определённый опыт концертных выступлений.

*Редакции.*

Говоря о клавирной музыке Баха, нельзя не упомянуть проблему редакций. Педагогу следует выбрать ту редакцию, которая бы максимально близко подходила к замыслу автора.

*Список используемой литературы:*

1. А.Алексеев «Методика обучения игры на фортепиано». М., 1978
2. И.Браудо «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе». Л., 1979
3. Н.Копчевский «Клавирная музыка: вопросы исполнения»
4. Н.Герасимова-Персидская «Бах и современность». К., 1985
5. Н.Калинина «Клавирная музыка Баха в фортепианном классе». Л., 1988
6. С.Ляховицкая «Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре». Л., 1975
7. В. Галацкая «И.С. Бах». М., 1966
8. Н.Любомудрова «Методика обучения игре на фортепиано». М.: Музыка, 1982