

X Всероссийский фестиваль методических разработок
"Конспект урока"
декабрь 2017 г.

Гориленко Раиса Александровна

Муниципальное учреждение дополнительного образования

«Детская музыкальная школа №1»

муниципального образования городского округа «Ухта»

Город Ухта, Республика Коми

ОТКРЫТЫЙ УРОК НА ТЕМУ: «КЛАВИРНАЯ МУЗЫКА И. С. БАХА»
НА ПРИМЕРЕ «ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ» РЕ МИНОР ИЗ 1 ТОМА
«ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННОГО КЛАВИРА»

Содержание.

1. Введение
2. История создания
3. Динамика
4. Артикуляция
5. Темп
6. Аппликатура
7. Технические способы изучения полифонических произведений
8. Разбор «Прелюдии и фуги» d-moll
9. Список литературы

Введение

Актуальность: Подлинное приобщение к миру полифонической музыки, вершиной которой является творчество И.С. Баха, - неременное условие гармоничного развития музыканта любой специальности, в том числе пианиста. Общепринято, что изучение Баха сегодня – одна из труднейших проблем



музыкальной педагогики. Действительно, многие препятствия стоят на пути к выразительному и стилистически верному исполнению музыки великого композитора, как известно, клавирные сочинения композитора дошли до нас в виде рукописей, не содержащих, за редкими исключениями, указаний для исполнителей.

Цель: Научить ребенка любить музыку И. С. Баха, раскрыв перед ним богатый внутренний мир баховских мыслей и их эмоциональное содержание.

Задачи:

1. Способствовать формированию интереса к музыке И.С.Баха.
2. Обеспечить понимание строения фуги Баха.
3. Отрабатывать умения и навыки работы с нотным материалом.

Бах обладал исключительно широкими музыкальными интересами, и в его творчестве представлены самые различные жанры, но фуга всегда находилась в центре его внимания. Первому тому прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира», завершеному в Кётене в 1722 году, предшествовал большой труд. Двадцать четыре прелюдии и фуги, составляющие первый том «Хорошо темперированного клавира», - по сей день непревзойденные образцы полифонической клавирной музыки. Много лет спустя, в Лейпциге, Бах вновь возвращается к проблеме цикла из прелюдии и фуги с привлечением всех тональностей мажорного и минорного ладов. Так появляется второй том «ХТК» справедливо считается своеобразной энциклопедией баховских образов. «Не далее как в «Wohltemperiertes Klavier», - говорил А. Рубинштейн, - вы находите фуги религиозного, героического, меланхолического, величественного, жалобного, юмористического, пасторального, драматического характера; в одном только они все схожи – в красоте...». Контрастность музыкальных образов прелюдии и фуги типична для баховских циклических композиций; в «ХТК» контрастность составляет основной принцип. Бах писал, желая внедрить в художественную практику умение пользоваться всеми тональностями темперированного строя, о чем сам



объявил в следующих выражениях: « Хорошо темперированный клавир, или прелюдии и фуги, расположенные по всем тонам и полутонам, использующие как терции мажорные Ut, Re, Mi, так и минорные Re, Mi, Fa, написаны для пользы и употребления жадной до учения музыки молодежи, особенно же для препровождения времени тех, кто уже искусен в этой области». Возникает важный и еще не решенный вопрос о том, для каких инструментов предназначал Бах свои сочинения. Вопрос этот неоднократно поднимался в литературе о Бахе. Высказывались разноречивые свидетельства, догадки и точки зрения, нередко односторонние. Очевидно, что лишь строго дифференцированный подход к каждому произведению, рассмотрение его композиции и колорита позволит во многих случаях прийти к достаточно обоснованным выводам. Само собой разумеется, ученику должно быть известно все существенное и о клавесине, и о клавикорде.

Клавикорд – небольшой музыкальный инструмент с соответствующим его размерам тихим звучанием. Инструмент может передать любые тончайшие динамические оттенки, а их постепенность – крещендо и диминуэндо – всецело зависит от воли исполнителя. Второе достоинство клавикорда – возможность очень певучей, связной игры. К недостаткам же следует отнести глухой и слабый звук.

Клавесин обладает игрой более звучной и блестящей. Звукоизвлечение на клавесине производится задеванием струны перышком или металлическим стержнем. Клавесин обладает звуком острым, блестящим, пронзительным, но отрывистым. Присуще ему градации звучности достигаются сменой клавиатур (мануалов). Одна для извлечения звука форте, другая – пиано. Расположение клавиатур в инструменте – террасообразное, одна над другой. Однако при этом важно не забывать, что не слепое подражание диктует обращение к клавесину или клавикорду, а лишь поиски наиболее точного определения характера пьес, правильной артикуляции и динамики. В медленных певучих клавикордных



легато-слитное, глубоко связное, а в отчетливых быстрых клавесинных пьесах, неслитное, пальцевое, сохраняющее клавесинную разделенность звуков.

Динамика

Каким же образом исполнять написанные для клавесина и клавикорда произведения Баха на нашем фортепиано? Каким образом использовать при этом те богатые динамические средства, которыми оно обладает, и которыми не располагали старинные клавишные инструменты? Не может быть и речи о том, чтобы от этих средств отказаться. Одно из замечательных свойств фортепиано — это возможность исполнять на нем произведения самых различных эпох и стилей. И именно умение найти на фортепиано средства, необходимые для исполнения сочинения различных стилей, является одним из существенных слагаемых фортепианного мастерства. И первой заботой преподавателя будет научить ученика извлекать из фортепиано определенную, необходимую в данном случае звучность. Различные произведения могут потребовать для своего исполнения применения различных фортепианных красок. Например, торжественную, праздничную Маленькую прелюдию C-dur естественно сравнить с краткой увертюрой для оркестра, в котором принимают участие и трубы, и литавры. Задумчивую Маленькую прелюдию e-moll естественно сравнить с пьесой для небольшого камерного ансамбля, в котором мелодия солирующего гобоя сопровождается струнными инструментами. Средства динамики могут служить гибкому, выразительному и грамматически правильному исполнению мелодии на фортепиано, дают в некоторой мере возможность соединить контрастную инструментовку клавесина с гибким, в пределах этой инструментовки, исполнением мелодии клавикордом. Ребенок способен научиться этому искусству.



Артикуляция

Если мы обратимся к подлинникам баховских произведений — к кантатам, оркестровым сюитам, концертам, — то в большинстве случаев встретимся с партитурами, снабженными штрихами. Большое значение придавал Бах также и обозначению штрихов в оркестровых партиях. Но в клавирных произведениях, за редким исключением, штрихи не проставлены. Замечания об артикуляции начнем с вопроса, который чаще всего возникает в школьной практике, а именно: какая артикуляционная манера является основной при исполнении клавирных произведений Баха? При этом имеется в виду альтернатива между двумя манерами — манерами игры связной и игры расчлененной. Искусство артикулирования клавирных произведений требует развития и связной и расчлененной игры, отработки этих приемов, искусного их противопоставления. Изучение артикуляции лучше всего начинать с изучения двухголосных произведений, в которых каждому голосу присваивается своя особая артикуляционная окраска.

Основной межмотивной артикуляцией является цезура. Установить цезуру между мотивами, сделать «вдох» перед вступлением нового мотива. Самым несомненным видом цезуры является обозначенная автором пауза между мотивами.

Практика показывает, что ученик, который хорошо овладел игрой legato, тем самым уже подготовил себя к овладению staccato. Тот, кто выработал staccatissimo, тому нетрудно будет добиться и более протяженного non legato. Ведь дело заключается лишь в том, чтобы научить ученика слушать, как он артикулирует, научить его понимать, что характер снятия руки с клавиши имеет выразительное значение.



Темп

Вопрос о баховских темпах заслуживает особого разговора. Умеренность и сдержанность во всем, были одними из основных эстетических требований в эпоху Баха. Современники писали о склонности композитора к умеренным темпам. «Круг возможных темпов у Баха сравнительно узок. Собственно говоря, у него есть только различные степени умеренного темпа *Moderato*» - (Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах.)

Привычные для нас итальянские обозначения темпа, которые во времена Баха проставлялись редко, выражали не столько скорость движения, сколько настроение, характер пьесы. Например: **allegro**- весело, активно; **allegretto**- активно, с оттенком шутливости, грациозно; **andante**- размеренно, в ритме спокойного шага; **adagio**- проникновенно; **grave**- серьезно, строго. Большое значение для успешного овладения полифонией Баха имеет темп медленный, учебный, направленный на осознание и освоение всех деталей, на извлечение певучего, выразительного звука. Когда налажено и закреплено отличное качество исполнения всех деталей пьесы, дальнейшую работу следует проводить обязательно через все стадии среднего темпа. Четкость и живая ритмическая пульсация должны сохраняться при любом темпе. Небольшие агогические оттенки присущи музыке Баха только в сдержанном и тонком проявлении.

Аппликатура

Важный момент при работе над полифонией – аппликатура. Важно тщательно продумать аппликатуру, использовать лучшие индивидуальные особенности руки ученика, обеспечить более совершенное выполнение требуемых художественных задач. Проблема возникает в полифонической музыке при исполнении 2-х голосов в партии одной руки.

В таких случаях используются сложные аппликатурные приемы:

1. Беззвучная подмена
2. Перекладывание (5 через 4)
3. Скольжение пальцев.

В трехголосных произведениях ученик сталкивается с новой задачей в отношении аппликатуры: распределения среднего голоса между партиями правой и левой руки. От удачного разрешения этой задачи зависит точность и плавность голосоведения. Аппликатура в клавирных произведениях старинной музыки имеет целый ряд специфических особенностей.

Интересно учесть те приемы, которые были особенно распространены в XVII и в первой половине XVIII века. Речь идет об исполнении гаммообразных последовательностей без применения первого пальца. Так, например, восходящая последовательность в правой руке может исполняться аппликатурой: 3, 4, 3, 4; нисходящая — аппликатурой: 3, 2, 3, 2. Эти приемы сообщают игре большую гибкость. Они сохраняют свою роль и в современном пианизме.

На фортепиано имеется средство, помогающее сочетать непринужденные, свободные движения рук со связностью звучания. Речь идет о правой педали фортепиано. Педаль обогащает звучание фортепиано, более бедного обертонами, чем клавесин, клавикорд и орган.

Технические способы изучения полифонических произведений

Хотелось бы еще остановиться на некоторых способах разучивания полифонических произведений Баха. Остановимся на некоторых: основная мысль фуги дается в самом начале (в первых его тактах) произведения, поэтому наибольшее внимание надо уделять тщательному изучению основной мысли. Если тема будет усвоена, легче будет проходить все этапы ее развития. После того как ученик может организованно исполнить тему, следует ввести его в

понимание вопросо-ответного взаимоотношения **вождя** и **спутника**. Учитель играет вождя, ученик отвечает ему исполнением спутника (или наоборот). После того, как ученик осознал взаимоотношения вождя и спутника, переходить уже к двухголосной игре, знакомим с противосложениями.

На завершающем этапе работы необходимо продолжать отделку деталей голосоведения, но главной задачей в этот период становится нахождение нужного ансамбля, звучания голосов и более тонкая художественная отделка. Особое внимание уделять развитию тем и изменению их выразительного значения. Только при этом условии исполнение полифонии станет осмысленным.

Разбор «Прелюдии и фуги» d -moll («ХТК» 1 том)

Предваряющая Фугу Прелюдия принадлежит к числу фигурационных. Таких у Баха довольно много, например: Прелюдия с –moll («ХТК» 1 том)

Характер Прелюдии беспокойный, местами порывистый, в заключительном разделе пьесы бурный.

Кульминация - блестящий пассаж из уменьшенных трезвучий, спускающихся вниз и завершающихся энергичным кадансом.

Динамический план Прелюдии - общее и большое нарастание к финалу. Артикуляция: правая рука- legato, в левой- portato (совет Муджеллини: «представьте себе легкое пиццикато виолончели») А.Е.Майкапар против штриха staccato, но за использование штриха portamento и его уточнение: восьмую делим на две шестнадцатые, исполняем восьмую как шестнадцатую плюс шестнадцатая пауза (учить в медленном темпе постепенно добиваясь нужного темпа)

Фактура пьесы – внешне простая, двухголосная - требует к себе активного внимания, т.к. верхний голос содержит скрытые гармонические голоса.



Темп Прелюдии вряд ли может быть слишком быстрым. Правы те музыканты, которые определяют его как **Allegro moderato** или как **Allegro ma non troppo** и особенно те, кто предписывают **Moderato**. Единицей движения здесь является не четверть, а восьмая= 104.

Фуга трехголосная. Благодаря несложному полифоническому изложению фугу принято считать одной из нетрудных. Тема ее мрачного характера, интервалика выявляет заложенное в теме драматическое начало. Тема распадается на 2 части: в 1 части – спокойное движение по звукам гаммы, во 2 части – мелодическое образование, сходное по типу движения с группетто и придающее, благодаря размаху движения и скачку на сексту, всему ее облику более страстный характер. Обозначение *staccato* над нотой *b* поставлено самим Бахом и свидетельствует об определенных артикуляционных намерениях: перерывом общего *legato*. Протяженность фуги- 44 такта. Ее строение рассматривают как трехчастное: 12:16:16.

Освоив тему, ученик анализирует ее проведения, вслушиваясь во все изменения темы. При появлении ее в обращении в Фуге возникает конфликт.

«Соперник» (тема в противодвижении) сразу же вступает в конфликт с главным персонажем Фуги, перебивая его уже в первой же стретте, где он впервые появился (такты 13-15). В очередной стретте (такты 17-18) двукратное выступление основного персонажа остается без ответа. Но в следующем «споре» (такты 21-23) значительный перевес оказывается на стороне антипода.

В новом эпизоде - в четвертой стретте (такты 27-30) - торжествует тема в обращении. Вслед за небольшим затишьем и короткими репликами персонажей наступает развязка – окончательная победа главного героя. Но есть еще краткое «послесловие» (заключительные два такта), где наступает торжественное примирение сторон: одновременно звучат в удвоении терциями оба вида - в прямом движении и обращении.



Наибольшей проработки требуют те стретты, где одно из проведенных темы изложено в среднем голосе. В данной Фуге таких стретт большинство (все, кроме третьей).

Исходя из общего динамического плана, начинать Фугу лучше *mezzo piano*. Появление стретты в такте 13 надо воспринимать как намерение композитора прибавить звучность, дальнейшее увеличение которой ведет через вторую стретту к кадансу. Такт 21 желательно оттенить *piano*, ведя динамическое развитие к цепи стретт в высоком регистре (такты 27-30).

Следует подчеркнуть спокойствие интермедии в тактах 31-33 перед новым динамическим подъемом. Он начинается с такта 36, то есть за два такта до кульминации, которая сливается с последней стреттой, переходящей в заключительный торжественно звучащий каданс.

Муджеллини, обозначив *forte* в предпоследнем такте, заканчивает фугу *piano*, тогда как фактура в этот момент сгущается до четырех голосов и возникает естественное нарастание, подводящее к завершающему энергичному мажорному аккорду.

Список литературы

Браудо И. «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе» Композитор Санкт-Петербург 2004. 92 с.

Калинина Н. «Клавирная музыка Баха в фортепианном классе» «Классика- XXI» 2006. 144 с.

Мильштейн Я. «Хорошо темперированный клавир И.С. Баха» «Классика- XXI» 2004. 352 с.

«Как исполнять Баха» издательский дом «Классика-XXI» 2016. 207 с.

Авторские курсы А.Е. Майкапара по теме: «Клавирная музыка И.С.Баха»

