

## **Методическая работа преподавателя Макшовой Н.П.**

### **«Клавирная музыка И.С. Баха в младших классах музыкальной школы»**

1. Вступление
2. Работа над полифоническими пьесами из «Нотной тетради» А.М. Бах
3. Список литературы.

В методическом показе принимают участие учащиеся:

1. Разгулова Злата 2 (8) – А. Гедике, Сарабанда e-moll
2. Курбатова Мария 3 (8) – Менуэт g-moll
2. Чернявская Мария 4 (7) – Менуэт c-moll
3. Захарова Диана 3 (8) – Менуэт из французской сюиты h-moll

Приобщение к миру полифонической музыки, вершиной которой является творчество И.С. Баха – неперенное условие гармонического развития музыканта-пианиста.

Изучение произведений И.С. Баха – это один из трудных разделов музыкальной педагогики. Хорошо известно, что его сочинения сохранились в виде рукописей, не содержащих, за редким исключением, указания для исполнителя. В это время подобные указания почти не фиксировались.

Не оцененный при жизни и вовсе забытый после своей смерти, И.С. Бах был признан как гениальный композитор лишь спустя три четверти века. Интерес к его творчеству возник в условиях бурного развития фортепианной музыки в эпоху романтизма. Поэтому не случайно произведения И.С. Баха интерпретировались именно с этих позиций. И только в конце 19-го века сложилось новое, более вдумчивое отношение к исполнению музыки композитора, стремление передать подлинный облик его сочинений.

Необходимо помнить, что И.С. Бах создавал свои произведения не для фортепиано, а для клавира (Клавир – это немецкое название трех клавишных инструментов: клавикорда, клавесина и органа.) К тому же в течение 19-20 веков появилось множество редакций баховского наследия. Это редакции К. Черни, И. Браудо, Э. Петри, Ф. Бузони, Л. Ройзмана, Н. Кувшинникова, Л. Лукомского, Б. Бартока и другие. И у каждого редактора было свое видение стиля, особенностей интерпретации клавирных произведений И. С. Баха. Отсюда можно сделать вывод, что не существует единой, всеми признанной традиции исполнения его музыки.

Несмотря на все эти противоречия, в классе фортепиано мы не можем обойтись без полифонии, а значит не можем обойтись и без музыки Баха. Не секрет, что наши учащиеся не очень любят учить эти произведения. Считают их трудными, неинтересными, скучными. Поэтому так важно с первых шагов воспитывать у юных музыкантов интерес к музыкальному искусству прошлых

веков, развивать их музыкальное мышление, способность слышать особую красоту полифонической музыки.

Произведения Ф. Телемана, Д.Г. Тюрка, В. Моцарта, И. Гайдна, Г. Перселла, А. Гедике, А. Майкапара и других композиторов используются на первом этапе полифонического развития учащихся. Они помогают подготовить учеников к работе над более сложной фактурой контрастной классической полифонии.

Хрестоматийным сборником для развития исполнительской культуры юного музыканта, конечно же, является «Нотная тетрадь А.М. Бах». Эта, как её ещё называли «Клавирная книжка», включает в себя небольшие миниатюры: менуэты, марши, полонезы, арии. Прежде, чем начинать учить пьесы из этого сборника, можно и нужно рассказать ученикам историю его создания. Полезно обратить их внимание на то, для чего Бах сочинял эти пьесы, а также раскрыть их жанровые особенности. Так, в частности, перед разучиванием менуэта важно, чтобы ребенок представил себе характер движений этого старинного танца – с важными, плавными поклонами и грациозными приседаниями. Конечно, И.С. Бах создавал менуэты не для танцев, но облик музыкальных интонаций, строение фраз, типичные ритмические фигуры сохраняют образ, передают сам характер танцевального движения.

Разные по характеру, настроению, пьесы отличаются красотой мелодий, разнообразием ритмов, приёмов изложения. Они являются хорошей школой для развития творческого мышления юного музыканта – содержат богатый материал для работы над отдельными штрихами, тембрами звучания разных голосов, выразительностью фразировки.

Рассмотрим конкретные особенности пианистической работы над несколькими пьесами «Нотной тетради А. М. Бах»

## Менуэт соль минор № 5 в редакции Л. Ройзмана



По настроению серьезный, грустный, напевный. При работе над этим менуэтом важно обращать внимание ученика на ведение мелодической линии, необходимость играть её глубоким, сочным звуком *legato*.

Обязательно нужно поработать над фразировкой, объясняя, что в этой пьесе мелодия имеет настолько «текучий» характер, что она начинается как будто со слабой доли, стремясь к более сильной доле – завершающему звуку всей фразы.

Здесь ученик может впервые встретиться с новым для себя украшением – мордентом. В этом случае будет полезен небольшой экскурс в данную тему. Педагог может рассказать о том, что украшение – это способ разнообразить мелодическую линию пьесы. Украшения еще называют мелизмами от греческого слова «melos» – что в переводе значит пение, мелодия. И, соответственно, красивое исполнение такого украшения предполагает его мелодичность, осмысленность. Для лучшего осознания учеником этой мелодической природы можно предложить во время разучивания пропеть звуки мордента с опорой на первую ноту.

Важным и сложным этапом работы над произведениям является его целостный охват. Этого невозможно добиться, если ученик не чувствует, не понимает его форму. В данном случае менуэт написан в простой двухчастной форме. Осмысленности исполнения способствует анализ его тонального плана. Ученики начальных классов, как правило, ещё затрудняются в определении отклонений и модуляций, встречающихся в нотном тексте. Необходимо помочь с юному пианисту увидеть, услышать, что первая часть

менуэта заканчивается в мажоре (B-dur); подчеркнуть смену тональности с помощью динамики, сыграть эти такты более ярко, торжественно.

Во второй части развитие музыкальной мысли звучит более динамично именно за счёт смены тональностей (F-dur – B-dur – g-moll). Выстроить более длинную смысловую арку, протянув её через все тональные отклонения, также помогает работа над фразировкой, динамикой. Уравновесить развитие помогает темповое *ritenuto* в конце пьесы.

Большой работы требует и самостоятельность голосов: в их различном тембровом звучании, в разной фразировке, несовпадении штрихов (*legato*, *non legato*), ритма и динамики. Добиваясь полифоничности звучания можно обратить внимание ученика на мотивное строение фраз, помочь услышать вопросно-ответные интонации, научить спрашивать и отвечать на фортепиано, представив партию двух рук в виде диалога двух героев.

Вот такие задачи могут постепенно решаться в ходе работы ученика над этой пьесой.

### Менуэт c-moll №15 редакция Л.Ройзмана.

**МЕНУЭТ ДО МИНОР**  
Из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах»  
И. С. БАХ

The image shows a musical score for a Minuet in D minor, BWV 99, by J.S. Bach. The score is in 3/4 time, marked Moderato. It features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The piece starts with a piano (p) dynamic and includes a trill (tr) and a mezzo-forte (mf) dynamic. Fingerings are indicated with numbers 1-4. The score is edited by L. Royzman.

Точно также, как и в предыдущем менуэте, определяем основное настроение этой музыки, её форму, тональный план. Задумчивый, серьёзный характер этой пьесы мало похож на танец, что влияет на определенную артикуляцию – слитность, залигованность в обоих голосах. Выразительная, печальная мелодия верхнего голоса предполагает неторопливое, спокойное движение, которое тут же имитируется в движении нижнего голоса. Эту имитацию важно услышать и показать. Танцевальные штрихи появляются в

левой руке лишь в конце первой части (такты 5-7). Кстати, редактируют данный менуэт по-разному: приёмами и legato, и staccato, и приёмом восьмушки.

Важна работа над точностью, выразительностью исполнения мотивов. Трудность подстерегает ученика в исполнении уже первой фразы – интонационный подъем к вершине фа диэз с разрешением в соль (1-4 такты). Мотивы здесь выстраиваются от слабой доли такта к сильной. Заканчивается фраза украшением – трелью, которая исполняется, начиная с верхнего звука. Когда ученик услышит, поймет мотивное строение этой фразы, ему будет легче ее сыграть.

В целом, исполнение менуэта подразумевает длинное широкое дыхание; глубокое, певучее легато. Чтобы подчеркнуть какой-либо голос можно пропеть его голосом, сыграть звучностью, тембром, отличными от другого голоса. Например, первый голос – сделать ярче, либо перенести его на октаву выше, а второй голос – тише, или на октаву ниже. Такие приёмы помогут ученику почувствовать, найти свою окраску для каждого голоса.

Во второй части менуэта трудность в плане фразировки представляет хроматический подъем к кульминационной ноте соль второй октавы (17-22 такты). Здесь уместно напомнить ученику, что в рукописях клавирных произведений, в данном случае – нотной тетради А.М. Бах – практически не было проставлено авторских обозначений, таких как crescendo, diminuendo и т.д. Все эти динамические оттенки характерны для фортепиано и внесены редакторами намного позднее. В качестве методического приёма возможно сравнить это движение с изменением регистров на органе. И даже поиграть в соответствующем тембровом варианте при наличии в цифровом фортепиано такой возможности. Динамика в таком случае здесь может быть террасообразной, распределённой на несколько мотивов.

## Менуэт из французской сюиты h-moll.

Con moto moderato (♩ = 120)

*fp* *poco cresc.*

Здесь мы уже можем познакомить ученика со значением слова «сюита» (ряд, последовательность). Для развития кругозора можно предложить юному пианисту послушать несколько французских сюит, или хотя бы целиком данную сюиту h-moll, для того чтобы у него сложилось представление о чередовании нескольких танцев, разных по характеру, но объединенных одной тональностью.

В данном случае можно поговорить не только о полифоническом взаимодействии партии левой и правой руки, но также дать понятие о скрытом голосе, обозначив его как «дорожка». Будет очень полезно обратить внимание на межмотивные интонации, поработать над артикуляцией (приём восьмушки), проследить развитие музыкальной мысли в секвенциях. Очень помогает в работе над полифонией игра с педагогом в ансамбле.

Приведённые примеры позволяют сделать некоторые выводы. Итак, чтобы заинтересовать ученика полифонической музыкой, надо дать ему определенные знания, работать над расширением его кругозора и освоением разнообразных пианистических приёмов, помогать ему в развитии его умения слышать и осмыслять фактуру полифонической музыки. Это и мотивное строение мелодической линии, это и вопросительно-ответные интонации между фразами и мотивами (диалог, разговор), секвенции, умение пользоваться разнообразными артикуляционными приёмами, и ряд других.

Ключевым навыком в этой работе является умение слушать свою игру, а не «бренчать» на фортепиано. Поэтому вся работа должна вестись медленно, постепенно, ученику необходимо научиться играть, вслушиваясь,

буквально, в каждый свой звук. При понимании, знании определенных основ исполнения полифонии, она может вызвать подлинный интерес и эмоциональное восприятие у современных детей.

Красота, величие музыки и И.С. Баха имеет непреходящую ценность для мировой музыкальной культуры. Его стиль, манера письма, оказали влияние на творчество многих композиторов. Знания учеником основ полифонической музыки, умения и навыки, приобретённые в ходе работы над ней помогут точнее и выразительнее исполнять произведения других жанров и стилей.

#### Список литературы

1. И. Браудо «Об изучении клавирных сочинений Бах в музыкальной школе» Издательство «Музыка» Ленинградское отделение, 1979г.
2. И.Темченко, А. Хитрук «Беседы о Бахе» «Классика XXI», Москва 2010г.
3. «Как научить играть на рояле», Первые шаги, Мастер-класс, Издательский дом «Классика XXI» 2005г.
4. Н.Калинина «Клавирная музыка Баха» в фортепианном классе. Издательство «Музыка» Ленинградское отделение 1974г.
5. Стивен Иссерлис «Всякие диковины про Баха и Бетховена» Санкт-Петербург Азбука-классика 2007г.
6. Г. Скудина – «Рассказы о Бахе», Издательство «Музыка», Москва, 1976г.
7. Б.Милич – Воспитание ученика – пианиста в 1-2 классах ДМШ «Музыкальная Украина», Киев, 1977г.
8. Рассказы о музыке и музыкантах, Издательство «Советский композитор», Ленинград, Москва, 1977г.
9. Издательство «Советская энциклопедия», Москва, 1973г.