МАУДО «Детская школа искусств Пермского

муниципального округа Пермского края»

**Формирование художественного образа в полифонии И.С. Баха. Методические рекомендации в работе над двухголосной инвенцией И. С. Баха ре минор.**

 Разработала: педагог доп. образования

 Вепрева И.В.

2025 г.

 С самого раннего возраста педагог должен развивать в своём ученике умение слышать полифоническую ткань. Вся фортепианная музыка содержит элементы полифонии в большей или меньшей степени. Эта насыщенность фортепианной литературы полифонией выдвигает перед пианистом труднейшую задачу – умение слышать одновременно сразу несколько мелодических линий и сочетать их в единое целое. Задача непростая, но при грамотном подходе к её решению со стороны преподавателя – достижимая.

 Знакомство и приобщение к музыке эпохи Барокко начинается с полифонических сборников И.С. Баха. Достаточно много времени целесообразно посвятить сначала изучению Нотной тетради Анны Магдалены Бах. Наиболее простое для изучения пьесы – менуэты, полонезы, марши – это образцы контрастной полифонии. Более сложные менуэты – Соль мажор ( №7), до минор (№ 14), ля минор (№15) – это примеры имитационной полифонии (нумерация по редакции С. Диденко).

 «Маленькие прелюдии и фуги» И.С. Баха являются следующим (после «Нотной тетради» А.М. Бах) этапом освоения полифонии И.С. Баха: для изучения полифонии очень важен принцип системности и последовательности в усложнении полифонического письма. Поэтому, навыки и приёмы, которыми ребёнок овладел в самых несложных произведениях И.С. Баха, их тщательное изучение даёт учащемуся возможность проявить в дальнейшей исполнительской практике больше свободы и самостоятельности музыкального мышления. Именно поэтому дидактический принцип последовательности в изучении наследия И.С. Баха так необходим!!! При исполнении полифонических пьес И.С. Баха имеют место следующие наиболее часто встречающиеся ошибки:

1. Неясная артикуляция ( в виде мотивной расчлененности)
2. Динамика с преувеличенным крещендо
3. Невыстроенность по форме (неубедительные кульминационные точки в кадансах)
4. Неточный характер темы

Все эти моменты приводят к неубедительной игре, исполнение произведения изобилует систематическими несоответствиями. И если при исполнении другого репертуара ученик музыкален и точно раскрывает смысл исполняемой им музыки, то причиной слабого исполнения полифонии можно считать:

А) нарушение последовательности в её изучении

Б) недостаточное яркое раскрытие педагогом художественного образа произведения (полифонического склада)

Труд педагога в изучении полифонии эпохи Барокко, которая достаточно далеко отстоит от нашей современности, должен основывается на огромном терпении, чтобы без излишних усложнений научить ребенка осмысленно исполнять полифонические пьесы. Удовольствие и радость – вот те чувства, благодаря которым человек действует осознанно и активно. Поэтому, чтобы вызвать у ребёнка интерес к исполнению музыки И.С. Баха, надо сделать так, чтобы он сначала получил интерес от того, что предшествовало их изучению – то есть педагог просто обязан поведать своему ученику об эпохе, композиторе и произведении. От тех характеристик и сравнений, которыми руководствуется педагог, когда объясняет такие понятия как «тема», «противостояние», «мелодическая линия» и т.д. и зависит увлекательность его рассказа. И чем интереснее он будет, темя ярче сложится художественный образ. Не последнее место в понимании учеником образного содержания полифонического произведения занимает и исполнение его педагогом, при этом оно должно быть таким же ярким и совершенным, как и рассказ.

 Итак, чтобы вдохновить ученика новыми впечатлениями и образами, нужно с помощью рассказа «зацепить» внимание школьника необычными моментами этого удивительного времени.

Так, при изучении танцев из «Нотной тетради А.М. Бах» ученика можно познакомить с картинами эпохи Барокко, ребёнок должен иметь понятие о быте, одежде, прическах, костюмах, интерьере. Полезно будет ребёнку узнать и движения танца. Подголоски в танцах можно подтекстовывать.

При изучении сборника «Маленькие прелюдии и фуги» ученик сталкивается с основными особенностями языка эпохи Барокко. Дети узнают, что есть:

1. Музыкальные фрагменты, которые раскрывают определенное настроение

а) восходящий мелодический ход – обозначает воскрешение

б) нисходящий – печаль

 2) музыкальные фрагменты, передающие движение

 а) интервал секста – торжественность (Полонез)

 б) движение по звукам трезвучия – ликование (маленькая прелюдия До мажор из цикла Шесть маленьких прелюдий)

 3) музыкальные фрагменты, изображающие речь человека

 а) восходящая секста – восклицание

 б) восходящая секунда – вопрос

 И на этом этапе, до начала изучения инвенций Баха, педагог должен постепенно учить детей понимать музыкальный язык, рассказывать о динамике и особенностях построения фраз.

 Изучая инвенции Баха, ученик ещё глубже погружается в понимание искусства Барокко. Следует обратиться к творчеству гениев мирового уровня:

1. В ИЗО – П. Рубенса, М. Караваджо, Х. Рембрандта , д. Веласкеса.
2. В архитектуре – М. Буонаротти, Д. Берини.
3. В музыке – А. Вивальди, Ф. Генделя, И.С. Баха.

 Надо подчеркивать, что в Барокко нет сложности и аскетизма, а есть, прежде всего, пышность форм, оригинальность сюжета, динамизм;

 Картины поражают тонкой передачей самых различных переживаний героев, архитектура – величественностью, пространственным размахом. Музыка же становится экспрессивной. До Барокко в музыке преобладали сюжеты и образы христианской мифологии, тогда как во времена эпохи Барокко просиходит интерес к драматической возможности музыки.

 Очень важно, что всё искусство эпохи Барокко пронизано символами. Например, у художников лилия считалась символом чистоты. Символ – это выражение в звуках определенной идеи.

 Мотивы – символы, устойчивые мелодические обороты, выражающие то или иное состояние души, есть во всех произведениях И.С. Баха. Поэтому, зная их смысл, можно суметь прочитать музыкальный текст как связный рассказ.

 Во время жизни И.С. Баха вся его музыка была понятна его современникам, так как их жизнь проходила вокруг церкви. Посещая церковные службы, они хорошо знали Священное Писание, знали наизусть не только тексты хораллов, но и их музыку.

 Искусствовед Б.Л. Яворский разработал систему музыкальных символов Баха, которая доказала, что вся музыка Баха программна.

 Приступая к изучению инвенций и «симфоний» Баха, педагог должен провести предварительную работу по подготовке ученика к этой деятельности.

Педагог должен объяснить, что не зная стиля музыки нельзя точно и понятно ее донести.

 Инвенция означает «выдумка». В основе – тема, на изучение которой необходимо обратить самое серьезное внимание: её образ (характер), границы, проанализировать особенности интонации, ритма, проследить все её превращения. Безусловно, необходимо продключать к этой работе мыслительные способности ребенка, его умение думать.

Тема может проходить

1. в основном виде
2. в обращении
3. в октавной имитации
4. в увеличении
5. в уменьшении

 Противосложение – это мелодия, которая звучит одновременно с темой.

Ребёнка надо посвятить в основные полифонические приёмы развития:

1. двойной контрапункт (два голоса меняются местами)
2. секвеционное развитие
3. стретта (тема в сокращенном виде)
4. обратимый контрапункт (те же мелодии, но в обращении)

 Но самое важное – это работа над мелодическими линиями, они у Баха текучие и длинные. И чтобы мелодия при этом не теряла свою выразительность, ученик должен понимать её строение как «цепь мотивов». Обязятельно познакомить ученика с межмотивной артикуляцией, научить вычленять границы мотивов. Ученик должен быть готов к тщательной и вдумчивой работе над нужным «произнесением» тем во всех голосах.

**Инвенция ре минор**

 В этой инвенции основой является образ грехопадения адама и Евы. Образ змея, который явился искусителем Евы, передан в ней как существо злостное, сатаническое. Он коварно обманул Еву – так вполне понятно можно объяснить ученику смысл инвенции. Именно поэтому, основная тема инвенции – это музыкальная характеристика змея: мелодия её имеет «кольцевидный» рисунок. Падение мелодии на уменьшенную септиму вниз придает теме оттенок злобной насмешки. Извилистый рисунок мелодии присутствует и во всех интермедиях, они развиваются с помощью ряда секвенций.

Работая над основным характером темы, надо предложить ученику исполнить её с лукавым решением во что бы то ни стало нарушить запрет Бога срывать яблоко с указанного им дерева.

В теме прослеживается устремлённость к вершине, затем резкий спад – скачок на уменьшенную септиму вниз. Но напряженность мелодии вовсе не означает, что её нужно играть преувеличенно эмоционально. Здесь чёткая пульсация 16-х нот наметит верную динамику и наобходимое интонирование темы. Вершиной мелодии является до диез (нижний звук), поэтому си бемоль выделять не следует. Противосложение продвигается по звукам трезвучий – это тоже подчеркивает лукавый характер темы.

Для понимания и передачи художественного образа инвенции нужны и теоретические знания.

 Инвенция состоит из 3-х частей. В первой части после трехкратного проведения темы в 7 такте начинается интермедия. Построена она на мелодии, схожей с темой, проходит поочередно в обоих голосах и приводит к модуляции в Фа мажор. Вторая часть – разработка. Два прохождения темы в Фа мажоре приводит к интермедии в 22 такте. Мелодия её – в обращённом виде и секвентном развитии. Часть заканчивается в ля миноре. Третья часть начинается необычно, с интермедии. Ля минор переходит в соль минор, и только после интермедии начинается прохождение тем в главной тональности ре минор. Кода делает заключение инвенции более значительным, здесь же находится и общая кульминация инвенции.

 Необходимо обратить внимание на исполнение интермедии: следует вспомнить о межмотивной артикуляции, об умении отделять один мотив от другого, нужно хорошо проговаривать все звуки мелодии. Надо вырабатывать соответствующую технику исполнения при переходе от мотива к мотиву не поднимать руку, а спокойно перенести палец на следующий звук без соединения. Короткие звуки требуют внимательного вслушивания и певучего исполнения. В интермедиях происходит самое интенсивное развитие образа. Мелодия проходит через многие тональности, она звучит поочередно в каждом голосе, звучит в обращении, в разных регистрах, звучит то ласково (7-8 такты), то вопросительно (22-24 такты), то нерешительно (26-29 т-т), то призывно (30-35 т-т). В таблице символов Б. Яворского трелеподобное движение означает веселие, хохот. И чем ниже звучание трели, тем больше сарказма она придает мелодии. Затакт перед трелью надо отделить от окончания предыдущей части. Все движущиеся голоса мы слышим ярче, поэтому при исполнении интермедии не следует выделять нижний голос. Ребенок должен понимать, что для изменения тембра звучания необходимо изменить приём звукоизвлечения: мелодии, который звучат в верхнем регистре, нужно исполнять активными подушечками пальцев. Нижние регистры требуют более плотного звучания и опоры руки.

 Изучение полифонии сложная задача. Далеко не сразу учащимся удается преодолеть эти сложности. Многие во время сценических выступлений ошибаются, забывают текст, не могут собрать части в единое целое. Но именно в работе над полифонической музыкой педагогу удается добиться звуковой чуткости и культуры исполнения и развить эмоционально-волевую сферу ученика, воспитать музыкальный вкус.

**Список литературы:**

1. Копчевский Н. «Инвенции для фортепиано И.С. Баха» ред. Ф. Бузони [Ноты] - М.: Музыка, 1991.
2. Копылова Л.В. Специфические особенности исполнения инвенций И.С. Баха старшим школьником-пианистом посредством стилистического анализа//Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии. - № 9-10(55). – 2015 год. – с.17-25.
3. Носина Б.В. Символика музыки И.С. Баха и её интерпретация в «Хорошо темперированном клавире» - М.: Классика – XXI, 2005.- 56с.