

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ (ВНЕШКОЛЬНОЕ) ОБРАЗОВАНИЕ ДЕТЕЙ

Копылова Людмила Викторовна

преподаватель

МБОУ ДОД «Солнечная детская школа искусств»

г. Сургут, ХМАО – Югра

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ИНВЕНЦИЙ И.С. БАХА СТАРШИМ ШКОЛЬНИКОМ-ПИАНИСТОМ ПОСРЕДСТВОМ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

***Аннотация:** автором отмечается, что отношение к исполнению полифоний И.С. Баха старшим школьником-пианистом безответственно, неосознанно. Методом стилистического анализа раскрыты основные принципы в артикуляции, динамике, аппликатуре, темпе, без чего невозможно осознание произведений. Опираясь на опыт отечественных педагогов, исследователь предлагает некоторые пути решения в изучении основ композиторского письма.*

***Ключевые слова:** музыкальная педагогика, полифоническая музыка, стилистический анализ.*

Приобщение к миру полифонической музыки, вершиной которой является творчество И.С. Баха, – неперемное условие гармоничного развития музыканта любой специальности, в том числе пианиста. Преподавание И.С. Баха – один из трудных разделов музыкальной педагогики. Многие препятствия стоят на пути к стилистически верному исполнению музыки композитора [3, с. 3]. Затруднения вызывает сам процесс постижения и исполнения специфических особенностей полифонической музыки И.С. Баха. Насколько мы близки к прочтению клавирной музыки И.С. Баха, вряд ли можно ответить с полной определенностью. Достижения в изучении полифонии XVII–XVIII века исследователей, в том числе отечественных, настолько значительны для понимания закономерностей музыкального языка композитора, что игнорировать их нельзя. К сожалению, между

исследовательской литературой и практикой его преподавания, в музыкальных школах наблюдается заметный разрыв. Остаются, забыты, ценные теоретические наблюдения и обобщения. Изучение произведений И.С. Баха ведется по устаревшим редакциям и сводится к формальной проработке голосоведения. Поэтому, соответствующее отношение учеников к произведениям И.С. Баха. Вместо содержательной музыки, мы слышим проигрывание полифонических конструкций с обязательным выделением темы, а творчество композитора, обращено к интеллектуальной сфере. Преподаватель, изучая клавирные произведения с учеником, должен быть, уверен, что ученик подготовлен к пониманию их смысла. Если этот смысл недоступен, то изучение превращается в формальную, лишенную интереса работу. Таким образом, тема «Специфические особенности исполнения инвенций И.С. Баха старшим школьником-пианистом посредством стилистического анализа» – является актуальной, а ее исследование необходимым. Новизна данной работы в том, что мы адаптировали опыт работы педагогов-исследователей, их методы работы над полифонией И.С. Баха, к своей методике, со старшим школьником-пианистом. Цель работы – обосновать эффективность стилистического анализа, на исполнение инвенций, старшим школьником-пианистом. Объект исследования – процесс развития музыкального исполнительства старшего школьника-пианиста. Предмет исследования – стилистический анализ произведения. Гипотеза исследования – мы предполагаем, что исполнение инвенций старшим школьником, будет осознанным, если будет использован стилистический анализ произведения. Задачи исследования:

- проанализировать научно-методическую литературу по теме исследования;
- выявить психолого-педагогические особенности старших школьников-пианистов;
- определить основные стилистические принципы, влияющие на исполнение инвенций старшим школьником-пианистом.

В процессе теоретического исследования, были использованы методы: словесного пояснения, сравнения, обобщения, стилистического анализа.

Сочинения И.С. Баха, незаменимый материал, для развития музыкального мышления, для воспитания инициативы и самостоятельности ученика, при определенном методе – осознанности того, что исполняешь. Для понимания полифонических пьес И.С. Баха, нужны специальные знания, нужна рациональная система их усвоения.

Деятели искусства, ученые, музыканты, педагоги, проявляли большой интерес к стилистическому анализу клавирных произведений И.С. Баха. Книга И.А. Браудо «Об изучении клавирных сочинений И.С. Баха в музыкальной школе» – посвящена анализу стиля композитора. В ней автор рассматривает такие вопросы: педагогическое значение клавирной музыки, подлинники и различные редакции произведений И.С. Баха, их отличие. Старинные инструменты на которых играл композитор – клавесин и клавикорд, спинет. И.А. Браудо раскрывает принципы исполнения динамики, артикуляции, темпа, аппликатуры, свойственные старинным произведениям того времени. А также, предлагает технические способы изучения полифонии. Книга для педагогов, студентов, учащихся музыкальных школ. Другая книга – «Клавирное творчество И.С. Баха в фортепианном классе» – автора Н.П. Калининой, направлена на преодоление сложившихся стереотипов механического освоения произведений И.С. Баха в рамках школьной учебной программы. Н.П. Калинина, рассказывает о том, как добиться от юных пианистов вдумчивого исполнения полифонических пьес. Как помочь ученикам, овладеть особым типом звукоизвлечения, научить слышать и понимать полифоническое изложение. В статье Н.И. Копчевского, к сборнику «Маленькие прелюдии и фуги», автор призывает преподавателей к изучению данного материала, считая его необходимым, для начального ознакомления со стилистикой старинных произведений. В другой его статье, к сборнику «Инвенций», он рассказывает о редакторах-исследователях, которые внесли свой вклад в дело пропаганды клавирного творчества И.С. Баха – К. Черни, Ф. Бузони, Л. Ландсхоф. В книге «Беседы о Бахе» – И. Темченко и А. Хитрука, мы наблюдаем за попыткой, выявить круг проблем, который возникает сегодня перед каждым исполнителем, начиная со школьника и заканчивая концертирующим музыкантом.

Интерес вызывает книга «Биографии великих композиторов» – Т. Доули, которая приближает и знакомит нас с эпохой, в которой жил И. С. Бах и биографией.

Интерес к творчеству И.С. Баха, появился в резко изменившихся культурно-исторических условиях, в период развития фортепианной музыки и господства в ней романтического стиля. Произведения И.С. Баха, восстанавливались по черновикам, рукописям, спустя три четверти века после его смерти. Первой педагогической редакцией «Инвенций И.С. Баха», стала редакция – К. Черни. Она прочно укрепилась в педагогическом репертуаре, так как обладала пианистическими достоинствами. На этой редакции, выросло не одно поколение музыкантов. Исследованием творчества И.С. Баха занимались многие известные музыканты и композиторы. Впоследствии, они вынуждены были признать, что редакция К. Черни, дала пианистам, искаженный портрет композитора. Ее недостатками стало то, что в ней отразились исполнительские особенности эпохи романтизма, в которой жил К. Черни [4, с. 7]. Новое отношение к творчеству И.С. Баха, ознаменованное стремлением освободить его от стилистических несоответствий и передать его подлинный облик, сложилось только в XIX веке. Так редакция – Ф. Бозони стремиться показать, насколько противоречит распространенный стиль исполнения, подлинному характеру музыки И.С. Баха. Для этого Ф. Бозони стилистически описывает и разъясняет артикуляцию, динамику, аппликатуру, темп, форму произведения, расшифровывает украшения. Полемическая направленность его мысли, приводит к некоторым преувеличениям и вызывает отдельные спорные места в его редакции. Ф. Бозони не считает свою трактовку единственно правильным решением. Он говорит, что его понимание может служить хорошим путеводителем, в котором не нуждается тот, кто знает другой правильный путь [4, с. 9]. Со времен издания инвенций И.С. Баха, под редакцией Ф. Бозони, прошло достаточно много времени. За это время было выпущено большое количество других редакций, в том числе основополагающее в текстологическом отношении академическое издание под редакцией Л. Ландсхофа. Но вряд ли какая редакция смогла достигнуть по своим инструктивным качествам уровня ре-

дакции Ф. Бузони – ее педагогической направленности, яркого выражения единой идейно-эстетической концепции [4, с. 9]. Во времена Ф. Бузони, еще не существовало научно-текстологической редакции инвенций. Редакция Л. Ландсхофа основана на уртексте, авторском тексте, И.С. Баха. К редакции Ф. Бузони, было дописано «Приложение», на основании уртекста инвенций. Разночтения принципиального характера – неправильные ноты, знаки альтерации были отмечены, исправлены, прокомментированы в «Приложении», и ими могут пользоваться педагоги [4, с. 9]. Сегодня редакция Ф. Бузони – актуальна, по ней ведется обучение в музыкальных школах.

Научить школьника различать собственно авторский текст и редакторские к нему добавления – задача большого воспитательного значения. Это умение поможет школьнику познакомиться с характерными чертами подлинников написанных для клавира и с отличием этих текстов от фортепианных произведений, понять суть редакторского труда. В каждом отдельном случае, школьник будет наблюдать, как редактор, на основе прочтения чистого авторского текста, делает свои конкретно-исполнительские выводы [1, с. 5]. Передать заинтересованное, пытлиное отношение к творчеству И.С. Баха – долг каждого педагога-музыканта. Достижение этой цели, основано на прочном знании основ теории полифонии, закономерностей и свойств музыкального языка композитора, исполнительских традиций его эпохи [3, с. 5].

В нашей работе, мы рассматриваем влияние стилистического анализа на исполнение инвенций И.С. Баха старшим школьником-пианистом. Стилем в музыке называется общность образной системы, средств музыкальности и творческих приемов композиторского письма. Слово стиль – латинского происхождения и в переводе означает способ изложения, склад речи. Изучение полифонических произведений И.С. Баха, серьезный этап в старших классах. Старший школьник – возраст от 10–11 до 15 лет. В этом возрасте закрепляются и развиваются основные характеристики познавательных процессов. Восприятие – характеризуется целенаправленностью, внимание – произвольностью и устойчивостью, память – логическим характером, мышление – отличается более высоким

уровнем обобщения, приобретает теоретическую и критическую направленность. У подростка появляется интеллектуальная взрослость. Она выражается в стремлении что-то познать [6, с. 339]. Активное и заинтересованное отношение школьника к полифонической музыке, всецело зависит от метода работы педагога, от его умения подвести ученика к отчетливо образному восприятию основных элементов полифонической музыки и ряда присущих ей понятий.

Инвенции – двухголосные пьесы. Инвенция в переводе – выдумка, изобретение. Она является подлинной школой голосоведения. Основу произведения, составляла тема. В теме, композиторы XII–XIII века, видели не столько красоту и благозвучие, сколько ее разработку, преобразование, разнообразие полифонических и контрапунктических приемов развития [3, с. 62]. Произведения старинного полифонического стиля, построены на развитии одного художественного образа, на многократных повторах темы – этого ядра, в котором заложена вся форма пьесы. Внимание ученика к теме должно быть направлено до начала разбора пьесы. Анализируя тему, ученик определяет ее границы, ее характер, ее ритмическую и интервальную сторону, прослеживая ее многократные превращения, тем самым, ученик решает умственную задачу. Педагог вместе с учеником должен проследить развитие и превращение темы в каждом голосе. Тема звучит в основном виде, может звучать в октавной имитации, в обращении, в увеличении. Такой анализ темы, убедит ученика в том, что вся инвенция представляет диалог собеседников. Основной метод работы над темой – работа в медленном темпе, чтобы передать интонационную выразительность. Такой подход к анализу темы, меняет отношение школьника к инвенции.

И.С. Бах использует в пьесах различные полифонические приемы – двойной контрапункт октавы, обратимый контрапункт, секвенционное развитие. Если представить контрапункты школьнику как художественные приемы, связанные со всем строем полифонического творчества композитора, то он, получит возможность конкретизировать свои знания в этой области. Так, например, когда два голоса, меняются местами, такой полифонический прием, называется двойным контрапунктом. Когда два голоса излагают те же мелодии, но в обращении,

называют обратимым контрапунктом. Чем больше узнает школьник о разных сторонах и свойствах полифонического стиля, тем активнее будет включаться его сознание в смысл работы над клавирными произведениями И.С. Баха. Противосложение – это мелодия, излагаемая одновременно с темой. Иными словами, противосложение – это контрапункт к любому проведению темы в полифоническом произведении. Основной метод работы – в ансамбле с педагогом. Направляя внимание ученика на соотношение темы и противосложения. Задолго до соединения двух голосов, пьеса исполняется в ансамбле с педагогом – сначала по разделам, потом целиком. Запоминание наизусть каждого голоса обязательно, ибо работа над полифонией есть, прежде всего, работа над одноголосной мелодической линией [3, с. 64].

Навыкам правильного разделения мелодии – артикуляции, придавали большое значение в эпоху И.С. Баха. Артикуляция – это одно из основных выразительных средств, в старинной музыке И.С. Баха. Артикуляция – важный способ организации мотивов, фраз и тем самым выявления характера, построения формы фрагмента или целого произведения. Браудо, советует: «Попытка, установить какой-то доминирующий в клавирной игре штрих, педагогически нецелесообразно. Искусство штрихов развивается не на выработке отдельных приемов, а на сопоставлении штриховых манер» [1, с. 36]. Изучение артикуляции лучше начинать с изучения двухголосных произведений, в которых каждому голосу присваивается своя артикуляционная окраска, когда более короткие ноты исполняются на легато, более длинные на нон легато или стаккато. Межмотивная артикуляция – применяется для того, чтобы отделить один мотив от другого, то есть взять цезуру – дыхание. Самым явным видом, является пауза. Необходимо познакомить школьника с различными способами обозначения межмотивной артикуляцией – двумя вертикальными черточками, окончанием лиги, знаком стаккато на ноте перед цезурой. Школьникам-пианистам необходимо овладеть межмотивной артикуляцией, без чего стилистически верное исполнение секвенций И.С. Баха невозможно. Главное передать рельефную выпуклость мотивов, отчет-

ливое произношение и раздельность их друг от друга. Следует научить школьника-пианиста, различать основные типы мотивов. При этом следует использовать сведения, которые школьник получает в классах сольфеджио и теории музыки. Он должен различать – мотивы ямбические и хореические. Мотивы ямбические – идут со слабого времени на сильное время, часто называются затактами. Хореические мотивы – вступают на сильной доле, заканчиваются на слабой доле. Основной метод работы – учить каждый мотив отдельно, а потом играть все подряд в медленном темпе, применяя следующий прием: первый звук каждого мотива петь более глубоко и значительно, а последний – смягчить преждевременным снятием пальца с клавиши [3, с. 66].

Аппликатура в клавирных произведениях старинной музыки имеет целый ряд специфических особенностей. Правильный выбор пальцев, важное условие грамотного, выразительного исполнения полифонии. Исполнительская традиция эпохи И.С. Баха, когда артикуляция была главным средством выразительности, ей подчинялась аппликатура, направленная на выявление выпуклости и отчетливости мотивных образований. Раньше клавиристы пользовались тремя средними пальцами, обладающими примерно одинаковой длиной и силой, что обеспечивало достижение звуковой и ритмической ровности, важного законоположения старинной музыки. Введение И.С. Бахом первого пальца, не отразилось на принципе переключивания пальцев – длинного через короткий палец 3- 4 -3. Сохранилось и скольжение пальца с черной клавиши на белую клавишу. Ф. Бузони, был первый, кто возродил аппликатурные принципы, отвечающие выявлению мотивной структуры и четкому произношению мотивов [3, с. 68]. Восстановленный прием Ф. Бузони, является наиболее эффективным в наше время, для осуществления ровности звучания. Метод освоения – научить школьника читать и изучать аппликатуру.

Чувство меры в отношении всех динамических изменений в любом произведении И.С. Баха – качество, без которого нельзя художественно и стильно передать его музыку. Динамика в клавирных произведениях – террасообразная,

этот термин вошел в обиход благодаря Ф. Бузони. Основанием стали инструменты, для которых были написаны произведения. Школьнику должно быть все известно о клавире. Понятие клавир, объединяет инструменты – спинет, клавикорд и клавесин. Каждый инструмент обладает своей спецификой. Спинет – переносной, дорожный инструмент. Звучит тихо, диапазон – одна, две октавы. Клавесин, на нем исполняют быстрые пьесы с непрерывной равномерностью движения, легато – не слитное, пальцевое, сохраняющее клавесинную раздельность звуков. Клавикорд, на нем исполняют медленные, певучие инвенции, легато будет звучать связно [1, с. 5]. Современное фортепиано – это инструмент, дающий возможность исполнять на нем произведения самых различных стилей. Когда мы говорим об использовании средств фортепианной выразительности при исполнении клавирной музыки, то имеем в виду не попытку имитировать на фортепиано звучность старинных инструментов, а найти в процессе игры те приемы динамики, которые необходимы для правильного исполнения. Трудность, с которой мы встретились в работе над клавирными произведениями И.С. Баха, состоит в том, что они написаны не для фортепиано И. Браудо сформулировал важное различие в средствах динамической выразительности, выделив две ее разновидности – инструментовочную и мелодическую. Инструментовочная динамика относится к тому типу динамики, которой соответствует смена мануалов клавесина. Благодаря инструментовочной динамики, возможно сопоставление голосов, а также разделов музыкальной формы. Так в двухголосных пьесах, И. Браудо предполагал употребление двух голосов различными инструментами. С этой целью, он предлагает различные динамические оттенки для верхнего и нижнего голоса. Под мелодической динамикой подразумевается выявление интонационного рельефа с помощью динамических средств. Основные функции мелодической динамики: выявление скрытой полифонии, выявление мотивной структуры, выявление вопросно-ответной структуры, динамическое выявление имитаций [7, с. 54]. В инвенциях, каждый голос самостоятельный, имеет свое динамическое развитие, для того, чтобы рельефнее оттенить самостоятельность каждого голоса. Поэтому кульминации в голосах – не совпадают, такие кульминации

называют – частными, что характерно для полифонии И.С. Баха. Каденции в заключение частей, исполняются энергично и звучно. Каждая новая часть начинается с динамического нюанса – пиано, с последующим нарастанием звучности по мотивам. Общая кульминация произведения, звучит ярко и выразительно. Наша задача, помочь школьнику составить динамический план, который отражает понимание формы произведения, особенностей голосоведения.

Выбор темпа в музыке И.С. Баха, зависит от выбора артикуляции. При изменении артикуляционного приема не только звуковой, но и темповый облик может стать совершенно иным. Темп вторичен по отношению к артикуляции и во многом вытекает именно из нее [7, с. 31]. То, что приобретает школьник при работе в медленном темпе – понимание музыки, – является наиболее существенным. И важно научить его тому, чтобы именно понимание музыки он считал своим основным достижением, тем, что должно остаться и закрепиться во всей дальнейшей работе. Достижением же более быстрого темпа он должен считать обстоятельством менее существенным и доступным лишь в случае, если не нарушается основное – качество исполнения [1, с. 52]. Осмысленность и певучесть – вот что является ключом к стильному исполнению музыки И.С. Баха.

Необходимо заметить, что в каких-то исходных посылах, методика изучения полифонического произведения одинакова для всех инструктивных сборников И.С. Баха. Искусство И.С. Баха нормативно. Оно выросло на основе устойчивых традиций и строгой системы законов и правил. Чтобы исполнять произведения И.С. Баха, необходимо знать стилистические особенности письма. Таким образом, мы обосновали влияние стилистического анализа на исполнение, в данном случае – инвенций. Лишь посредством аналитического изучения основных закономерностей стиля композитора, можно постичь исполнительские указания самого композитора. К этому должно быть устремлены все усилия педагога.

Список литературы

1. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – СПб: Северный олень, 1994. – 76 с.

2. Доули Т. Биографии великих музыкантов. – Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2001. – 147 с.
3. Калинина Н.П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. – М.: Издательский дом «Классика-21», 2006. – 144 с.
4. Копчевский Н.И. Избранные статьи о Бахе. – М., 1966. – 25 с.
5. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2002. – 182 с.
6. Обухова Л.Ф. Возрастная психология: Учебное пособие. – М.: Педагогическое общество России, 2000. – 443 с.
7. Темченко И.Е., Хитрук А.Ф. Беседы о Бахе. – М.: Издательский дом «Классика-21», 2010. – 150 с.