**Цель:** Показать работу над полифоническим произведением в старших классах на примере трехголосной инвенции № 4 d-moll И.С. Баха.

**Задачи**: Раскрыть методы и приемы работы над данным произведением.

**План:**

1. Вступительное слово.

2. Практическая часть.

3. Заключение.

4. Приложение 1

**1. Вступительное слово.**

Знакомство с полифонией ученик начинает с первых лет занятий музыкой. Работа над полифоническими произведениями составляет неотъемлемую часть обучения фортепианному исполнительскому искусству, вершиной которого по праву является творчество И.С.Баха. Во все мировой музыкальной литературе для клавира не найдется сочинений, которые исполнялись бы так часто, как его музыка. Музыку Баха играют и начинающие музыканты, и крупные мастера. Из всех композиторов прошлого Бах сегодня является самым почитаемым. Созданы замечательные образцы интерпретаций Баховских сочинений, многочисленные редакции, необъятна исследовательская литература его творчества. Трудно, кажется найти область баховедения, о которой можно было бы сказать: мало изучена. И все же есть такая сфера - это внутренний смысловой мир его музыки. В педагогической работе проблема раскрытия смысла особенно видна. При том, что в отношении его произведений накоплен, громадный педагогический опыт и сложились устоявшиеся традиции, внутренняя суть все же часто бывает, закрыта играющим. И действительно, очень много препятствий стоит на пути к художественно – выразительному, полноценному и стилистически верному исполнению. Немалые затруднения вызывает, прежде всего, сам процесс постижения специфических особенностей его музыки. Поэтому важно отметить, что преподавание Баха, общепризнано, является одним из труднейших разделов музыкальной педагогики.

Музыкальное наследие этого композитора чрезвычайно богато и разнообразно. За исключением оперы он творил во всех современных ему жанрах. В своей музыке Бах воплотил единство мелодии и гармонии в рамках полифонического стиля, прокладывая пути, приведшие в конечном итоге к рождению новых форм и средств музыкальной выразительности. Красота и глубина содержания, ясность развития, стройность формы - вот характерные черты баховского стиля.

В ряду его инструментальных произведений основное место занимает органная и клавирная музыка. И.С.Бах составил несколько сборников несложных пьес, в которых имелись ряд произведений, написанных им в педагогических целях для своих сыновей и учеников. В один из таких сборников среди прочего, он поместил пятнадцать двухголосных полифонических пьес в пятнадцати тональностях и назвал их "инвенциями". Первая дошедшая до нас запись 15 двухголосных инвенций содержится в клавирной книжечке Вильгельма Фридемана Баха, начатая 22 января 1720 года. Некоторые инвенции в ней были записаны рукой Вильгельма Фридемана но, безусловно проверены отцом. Большинство же Иоган Себастьян записал сам. Здесь инвенции носили иное название – преамбулы, т.е. прелюдии, были расположены в другом порядке и отличались от распространенной сейчас версии целым рядом деталей нотного текста.

Инвенция(invention) - это латинский музыкальный термин, обозначающий название небольшой музыкальной пьесы и указывающий на роль в ней изобретательности, выдумки, как в мелодии, так и музыкальном развитии, форме. Впервые этот термин для пьес полифонического стиля применил французский композитор, один из самых ярких и значительных фигур эпохи Возрождения Клеман Жанекен в 1555 году. Но в его творчестве инвенция носила характер светской многоголосной песни, близкой к народно - жанровым истокам и являлась отражением жизни и быта своего времени. В баховском же понимании инвенции рассматривались как клавирные упражнения. Они должны были служить образцами для анализа, способствовать выработке техники двухголосной и трехголосной игры, побуждать к музыкальным находкам и их последовательной разработке, быть моделями к полифонической импровизации, композиции, подготавливать исполнителя к более сложным полифоническим произведениям, в частности к фугам. Какова же причина такого интереса к этому жанру? Свидетельством может быть тот факт, что Бах переписал цикл инвенций для скрипки соло в 1713 году. В ней ему виделся жанр открытия, таивший в себе некую загадку, нечто забавное, странное и причудливое, а также искусное, ловкое, хитроумное, изощренное и мастерское. Инвенция была для него частью " поэтики чудесного". В ней ставились задачи и отгадывались загадки, задачи - поучительные, а загадки - забавные.

Одновременно с двухголосными инвенциями Бах сочинил 15 трехголосных полифонических пьес в тех же тональностях, назвав их по неясным причинам симфониями (simfonia). Это греческое слово, обозначающее приятное для слуха сочетание звуков, созвучие. В музыке 17 - 18 веков так именовались инструментальные вступления к ариям, ансамблям, прелюдии к клавирным сюитам, инструментальные ансамблевые сонаты, мотеты стиля «кончертато». Одним словом те симфонии не имели отношения к пласту музыки, который в нашем понимании является классическим. В этих трехголосных пьесах присутствует такая же выдумка и четкая конструктивность, как в инвенциях. Видимо поэтому их часто называют инвенциями. В первоначальном варианте они назывались фантазиями и были окончательно записаны Бахом в 1723 году. Инвенции и симфонии не были напечатаны при жизни Баха, но были известны в музыкальном мире, т.к. распространялись в рукописных копиях. После первого издания в 1801 году и в течение двух столетий после смерти Баха их использовали в качестве учебного педагогического материала как технические упражнения. Красота и неповторимость этих произведений открылась нам в трактовке выдающихся исполнителей: Ванды Ландовской, Глена Гульда, Татьяны Николаевой и других. И действительно, эти сочинения являются не только упражнениями. Это яркие художественные произведения, полные выдумок, остроумных сочетаний, чередований голосов, в каждом из которых воплощено свое определенное настроение.

Инвенции относятся к имитационной полифонии. Слово "имитация" означает "подражание" и является важнейшим признаком полифонии. Это прием, при котором каждый голос как бы с некоторым запозданием повторяет одну и ту же мелодию, возможно с некоторыми изменениями.

Обращаясь к художественному образу произведения, стоит отметить, что его формирование в воображении ученика является достаточно сложной задачей. Для музыки стиля Барокко было характерно воплощение единого образно - музыкального состояния - одноаффектность. Иоганн Матессон, немецкий композитор, музыкальный критик, сторонник идей Просвещения, автор учения об аффектах был убежден, что каждая тональность выражает, определенны круг эмоций. Согласно этой теории композитору не надо было прибегать, к каким - либо обозначениям, все решала выбранная им тональность. В его таблице d-moll "имеет в себе нечто умиротворяющее, успокаивающее, текучее". На протяжении всей пьесы темп должен быть спокойным, но не затянутым. Важно, чтобы он был единый. Следует помнить, что в основе музыки лежит не счет, а свободное дыхание мелодической линии с ритмическим пульсом, который нам дают восьмые. Важно внимательно вслушиваться в полифоническую ткань, обращать внимание на мельчайшие детали и помнить, что " главное - добиться певучей манеры игры". Под словом певучесть тот же Иоганн Маттесон называл четыре основных свойства мелодии в понимании музыкантов первой половины XVIII века. Это: легкость движения, приятность, как один из принципов "галантного стиля", ясность, т.е. четкость мелодической линии и текучесть.

**2. Практическая часть.**

Трехголосная инвенция d –moll исполняет ученица 7 класса Ивасык Катя. Одной из первых задач является уяснение учеником формы произведения и заключенного в ней мелодического материала. В общем строении инвенций часто преобладает трехчастное изложение - экспозиция, разработка и реприза. В инвенции d-moll также трехчастное строение, но вместо репризы имеется кода. В своей редакции инвенций Баха, Бузони, а именно эту редакцию чаще всего используют в педагогической работе с учениками, двойными тактовыми чертами обозначил грани частей формы. Это помогает ученику быстрее распознать моменты сходства и различия в мелодическом материале. Также этот выдающийся музыкант - исполнитель дал большие сопроводительные пояснения, где много уделил внимания анализу формы и структуре произведения.

Экспозиция открывается темой в основной тональности. Ей нужно уделить особое внимание. Именно она является основополагающим компонентом музыкального произведения и определяет его неповторимый облик и смысл. Необходимо хорошо уяснить для себя образно - интонационный характер и звуковые тонкости исполнения темы. Здесь нужно заметить, что характерными особенностями темы в баховскую эпоху были не только благозвучие и красота. Основной целью ставилась ее разработка в произведении с использованием разнообразных полифонических приемов, т.е. "развертывание" на основе длительного секвентно - модуляционного развития. Первое проведение темы звучит в верхнем голосе и начинается со слабой доли после предшествующей паузы. Это является одним из характерных свойств баховских тем, в которых преобладает ямбическая структура. Почти все темы инвенций, за исключением немногих, начинаются со слабых долей. Ее фразировка определяется смысловым акцентом, разделяющим ее на два мотива. Для того чтобы добиться более яркой артикуляции восходящей сексты и септимы с синкопическим утяжелением, Бузони предлагает играть восьмые на portato. Эти звуки должны быть взяты глубоко и веско. (1т.) Стоит сразу обратить внимание на исполнение шестнадцатых. Они не должны играться вяло, т.к. в старинной музыке артикуляция являлась одним из важнейших средств музыкальной выразительности. По этому поводу будет уместным вспомнить о замечании одного из учеников Баха Форкеля, который говорил: " Главное отличие манеры игры Баха от любого исполнителя заключалась в высшей степени отчетливости удара". (1-2т.)

После уяснения особенностей исполнения темы переходим к основной фазе усвоения полифонии, а именно слышания одновременно развивающихся линий нескольких голосов. Вместе с темой звучит другая мелодия, именуемая противосложением. Этот басовый ход, развивающийся по квинтовому кругу и начинающийся с сильной доли, нужно при каждом проведении немного подчеркивать. (1т.)

Одним из важных моментов начального этапа работы, является умение слышать тембральное различие голосов. И здесь, конечно же, нужно представить каждый голос как отдельный инструмент. В нижнем голосе играют виолончели, в верхнем - скрипки. Также стоит отметить, что противосложение записано восьмыми, т.е. создан некий ритмический контраст. В этом также состояла характерная черта баховского стиля, где использовались в основном длительности соседнего порядка: шестнадцатые - восьмые, восьмые - четверти, четверти - половинные. Анализ всего этого должным образом способствует более быстрому пониманию и свободному исполнению двухголосия в первом такте.

Затем восходящее движение темы продолжается в среднем голосе. Здесь нельзя передерживать восьмые, дабы не потерять основную ритмическую особенность темы, всю туже синкопу. (2т.)

Далее звучит промежуточный эпизод, построенный на интонационном мотиве темы, называемый интермедией. Он является как бы психологической разрядкой после вслушивания в тему и противосложение. Здесь важно строго пальцами выдерживать четвертные длительности. Выдерживание пальцами всех голосов принадлежит к труднейшим проблемам, выдвигаемым музыкой Баха. Пальцы хорошо должны ощущать все переходы, вес руки также будет способствовать перенесению опоры на верхний и нижний голос. Можно играя пропевать эти четвертные ноты, сольфеджировать, помогая голосом удерживать их, связывая координационно пение с игрой. (3т.) В 4т. мы слышим проведение темы в нижнем голосе. Для ее четкого оттенения, необходимо вспомнить ощущение, с которым показывалась тема в 1т. Здесь же необходимо обратить внимание на исполнение мордента. Мордент позаимствован из лютневой музыки, где акцент падает на первую ноту. У Бузони мордент выписан в тексте нотами. В этом состоит отличительная черта его редакции. Существует мнение, что это лишает ученика возможности знакомиться с принципами расшифровки орнамента. Поэтому будет целесообразно ознакомиться с разными редакциями, где даются авторские обозначения, а рядом приводится их расшифровка.

Далее хотелось бы сказать о динамике. Известно, что инвенции были написаны для клавикорда, которому уместна более мягкая динамическая раскраска. В своей редакции Бузони применил терассообразную динамику, связанную с членением формы. Важно отметить, что динамика при исполнении должна быть, прежде всего, направлена на выявление самостоятельности каждого голоса и способствовать более ясному слышанию полифонической ткани. Следует "соблюдать разумную меру", избегая всяческих преувеличений, т.к. сочинения Баха не терпят нюансовой пестроты. В этом заключается один из эстетических принципов эпохи "галантного стиля".

Вторая разработочная часть распадается на два раздела, из которых первый начинается с параллельной тональности F-dur, а второй в доминантовой A-dur. В начале первого раздела нота "ля" выдерживается четвертью и является концом предыдущей фразы. На ее фоне звучит тема в среднем голосе. Здесь важно не нарушить динамическую линию. Для того чтобы тема не выкрикнула, необходимо включить вес. Повисеть на крайних звуках и с этого положения начать играть тему(9т). Затем тема звучит в верхнем голосе(10т.).

В первой разработке следует обратить внимание на хроматический контрапункт в среднем голосе. При его строгой связности и заметном выделении должна быть ясно показана фразировка тематической фигуры в верхнем голосе(13-14т.т.). Здесь хотелось бы отметить, что Баховские произведения пронизаны чисто речевой выразительностью. Богатство звуковых изменений в его произведениях вызывало у слушателей ассоциации с человеческой речью. Один из современников Баха говорил: "Нужно смотреть не на пестрые ноты, а на говорящие звуки". Самого Баха очень занимала мысль о сравнении музыки с речью. Он был хорошо знаком с древнеримскими теориями риторики, мог часами рассуждать о них и даже пытался применить эти теории к музыкальному исполнению. По его словам три основных принципа риторики: emendaatum(правильно), peerspicuum(чисто), ornatum(красиво) также являются условиями хорошего исполнения.

Во втором разработочном разделе следует обратить внимание на залигованную ноту "ля" в нижнем голосе. Она должна быть снова сыграна, т.к. принадлежит еще и к среднему голосу, ведущему тему(15т.). В этой инвенции уже отчетливо проявляется фугообразность.

В конце опять следует обратить внимание на хроматический контрапункт в верхнем голосе. Следует распределить голоса между двумя руками и в медленном темпе проработать, тщательно вслушиваясь в движение мелодической линии(23-24т.т.).

**3. Заключение.**

В заключение хочется отметить, что инвенции - это совершенно незаменимый материал в музыкальном образовании. Несмотря на свою улитарно-педагогическую направленность, они отличаются богатым образным содержанием и являются подлинной школой голосоведения. Изучение Баховских инвенций это сложный процесс, включающий в себя множество задач и требующий от ученика большой аналитической работы. Но вся эта работа закладывает фундамент для его роста, как музыканта, развивает в нем сосредоточенность, внимание, умение слушать и слышать, владение звуком, ощущение клавиатуры и другие музыкальные навыки, которые успешно влияют на его музыкальное развитие.

**Использованная литература:**

1. Бодки Э. «Об узучении клавирных сочинений И.С.Баха в музыкальной школе» -М.,1989г.
2. Браудо И. «Интерпретация клавирных произведений И.С.Баха» -М., 2001г.
3. Милич Б. «Воспитание ученика-пианиста» - Киев, 1982г.
4. Мюллер Т. «Полифония» -М.,1989г.
5. Калинина Н. «Клавирная музыка И.С.Баха в фортепианном классе» -М.,2004г.
6. Швейцер А. "Иоган Себастьян Бах"2000г.

Приложение 1 (Презентация Power Point)