

И.С.Бах.

Нотная тетрадь

Анны Магдалены Бах.

Некоторые вопросы работы над пьесами из
этого сборника.

Составитель Решетникова Н.Я.

Всем известно, что преподавание Баха – один из труднейших разделов музыкальной педагогики и один из самых важных. Сколько полезных навыков приобретает юный пианист, а главное, он приобщается к высокому искусству. Ведь инструктивные клавирные произведения не являются в творчестве Баха серией менее значительных пьес небольшой трудности, к их числу принадлежат и крупнейшие клавирные произведения, в нотные книжки для А.М. Бах и В.Ф. Баха включены не только мелкие пьесы танцевального характера, но и французские сюиты, партиты.

Даже легкие клавирные сочинения Баха вдохновлены глубокой целью воспитать в ученике музыканта, они активно развивают полифоническое мышление ученика, обогащают его звуковую палитру, воспитывают чувство стиля и формы.

Насколько же велика роль педагога музыкальной школы, который знакомит ученика с искусством Баха, в том, чтобы ученик воспринял музыку не как скучные трудные пьесы, а чтобы эта музыка стала понятной, интересной, доставляла радость.

Первой встрече с легкими пьесами Баха предшествует большая работа в подготовительной и I классах по развитию полифонического слуха, это исполнение легких пьес с использованием подголосочной полифонии (р.н.п. «Ивушка», «На горе, горе». Такие пьесы можно представить в исполнении хора, ученик легко отличает главный голос от второстепенного) и контрастной полифонии (Перселя Ария, Л. Моцарт, Бурре ре минор, ми минор) – голоса, противопоставлены друг другу по своему значению, представляют самостоятельные методические линии.

Обычно главный голос – верхний.

Во втором классе (конце первого) в зависимости от подготовки ученика, в репертуар включаются пьесы из «Нотной тетради А.М. Бах «И. С. Баха», которая, по выражению Ройзманд, является первой ступенью к «полифоническому Парнасу».

С чего же начинать это знакомство?

Думается, нужно кратко охарактеризовать этот сборник, Данная «Тетрадь вторая из двух, представляющих своеобразный музыкальный альбом семьи И.С. Баха. Большинство пьес как собственных, так и чужих – вписаны рукой И.С. Баха, но некоторые – рукой его жены А.М. Бах или детским почерком младших членов семьи.

Эта тетрадь датируется 1725 годом и относится к лейпцигскому периоду жизни композитора. Клавирные сочинения представлены в сборнике разнообразно : это и легкие пьесы для детей, и французские сюиты, и прелюдия До мажор из ХТК.

Кроме произведений И.С. Баха, вписаны пьесы его сына В.Ф. Баха и других авторов – Куперена, Бема, вокальные сочинения, предназначенные для исполнения в домашнем кругу баховской семьи.

Чаще всего изучение начинаем с менуэтов, они в «Тетради» занимают главное место.

Необходимо охарактеризовать этот танец- французский танец трехдольном размере, характерная черта исполнения- торжественность, церемонность, шаг плавный в движениях много поклонов и реверансов. Конечно, свои менуэты Бах писал не для танцев, но от них он заимствовал танцевальные ритмы и форму, наполнив пьесы самыми разнообразными настроениями:

Менуэт ре минор – очень плавный,

Менуэт Соль мажор (№ 7) – веселый «деревенский»,

немного тяжеловесный,

полный юмора и энергии,

Менуэт Соль мажор (№ 4) – грациозный, спокойный и т.д.

Другая группа танцев, встречающихся В «тетради» - полонезы.

Полонез это знаменитый во всей Европе с 16 столетия польский танец народного происхождения. Размер 3-х дольный, движения танцующих пар плавные, изящные, поступь мерная, величавая. В «Нотной тетради» несколько маршей.

Марш – музыкальное произведение, предназначенное для организованного движения войск, массовых шествий.

Музыка маршей из «Тетради» (один из них – Ре мажор № 16 написан сыном Баха Ф.Э. Бахом) передает обычную увлеченность детей, когда они в своих играх подражают марширующим солдатам, военному оркестру.

Слышны имитации сигнала трубы, дробы барабана.

Итак, рассказали о «Тетради», о менуэте (если остановили свой выбор на этом танце), теперь, конечно же нужно поиграть ученику, сам он не скоро еще сможет хорошо сыграть эту пьесу, а нужно, чтобы с самого начала у него был эмоциональный заряд, чтоб во время разбора текста уже был ориентир.

Затем целесообразно разобрать менуэт на уроке, чтоб можно было поставить конкретные задачи для выполнения их дома.

Все задания, разумеется, сугубо индивидуальные, педагог дозирует их по своему усмотрению, но вот на наш взгляд основные моменты, на которых следует заострить внимание.

- I. I/Уяснение характера музыки (см. выше о Менуэте)
- II. II/Обратить внимание на мелодии верхнего и нижнего голосов, самостоятельность их, независимость, словно их играют два инструмента. Например в Менуэте Ре минор можно представить, что верхний голос играет скрипка, а нижний- виолончель.

Таким образом, первой заботой педагога будет научить ученика извлекать определенную, необходимую ему в данном случае звучность - это и есть умение « инструментовать на фортепиано (Браудо) в менуэте соль мажор № 4, правая рука исполняет мелодию, левая бас. Различие ролей двух голосов Менуэта определяет и различие их инструментовки. Естественно, правой руке, как исполняющей мелодию, придать звучность звонкую и ясную, левой придать по возможности легкое звучание. Полезными оказываются такие упражнения:

I/исполнение 2-х голосов на 2-х роялях, педагог играет один голос, ученик- другой.

2/исполнение учеником 2-х голосов, нов более широком расположении- верхний голос на октаву выше, а нижний ниже.

- III. Речь шла об оттенках « Инструментовочных» , теперь же О « мелодических» (Браудо) т.е. тонких интонационно выразительных изменениях в мелодии.

Менуэт Соль мажор № 4, Вслушаемся в вопросно-ответные соотношения четырехтактов.

I-4 такты- вопрос, 5-8 ответ:, 9-12 т.-вопрос, 13-16- ответ

«Спрашивающим» четырехтактам следует придать вопросительную интонацию, звучность чуть более твердую, сильную, отвечающим- более легкую. Нагляднее этот «диалог» прозвучит, если педагог и ученик поиграют партию этого голоса вдвоем, на двух роялях (можно и на одном).

Педагог «спрашивает» (т.т.I-4) ученик-отвечает»(т.5-8) и т.д.

Затем можно поменяться ролями. Здесь важно различие не динамическое, а интонационное, «мы учили ученика не столько играть немного громче и немного тише- мы учим его «спрашивать и отвечать» на фортепиано.

Было бы ошибочным заставлять нижний голос следовать за всеми оттенками верхнего:

а) роли голосов будут и так ясны, если левая рука вне зависимости от мелодических оттенков правой будет сохранять легкость звучания.

б) кроме того, в каждом голосе своя логика развития и фразировка разная, зачастую не совпадающая

Например, Менуэт ре минор, I часть :

Верхний голос- 2 т + 2 т + 4 такта

Нижний голос 4 т + 4 такта.

Отсюда-несовпадение кульминаций:

В т. 5-6 верхний голос поднимается и приходит к вершине, а нижний движется вниз, и приходит к вершине в такте 7, когда верхний голос спускается вниз. Совпадение динамических оттенков обычно в кадансах, которые играют ярко, утвердительно.

IV Различию голосов способствует разная ритмическая характеристика голосов и связанная с ней артикуляция. Для метроритмической структуры музыки Баха характерно использование смежных (соседних) метрических категорий. Так все марши и почти все менуэты «тетради» строятся на сочетании четвертых длительностей и восьмых, другие- на восьмых и шестнадцатых. Исполняются они, обычно контрастными штрихами: мелкие длительности легато, а более крупные нон легато или стаккато, в зависимости от характера музыки.

Способ артикулирования, сводящийся к расчленению больших длительностей на фоне связных меньших «Браудо назвал приемом «восьмушки».

Прием этот делает отчетливо ясной ритмическую структуру баховских мелодий.

В Менуэтах более крупные длительности в левой руке (четверти и половинные) исполняются нон легато. Но все решает характер музыки, и в певучем Менуэте ре минор (партию нижнего голоса можно играть легато.

В жизнерадостном Менуэте Соль мажор(№4) в левой лучше применить прием « восьмушки», причем четверти играть стаккато, а половинные как легато.

Кроме Менуэта ре минор, еще пример исключения из правила «восьмушки» Полонез соль минор № 19, содержание которого диктует иную артикулярную, а именно: шестнадцатые ноты играть не легато (как в редакции Ройзмана), а нон легато (ред. Браудо)

Игра весом руки способствует ровности звуковедения и помогает передать торжественность пьесы.

Об исполнении мелизмов (от греческого мелос-пение),это сокращенный способ записи мелодии, распространенный в 17-18 веках. Таблица с расшифровкой мелизмов помещена Бахом в «Нотной тетради» (см. редакци. Ройзмана).

Основные: 1/Бах рекомендует исполнять мелизмы за счет длительности основного звука .

2/Все мелизмы начинаются с верхней вспомогательной ноты (кроме перечеркнутого мордента и нескольких редких исключений.

3/Вспомогательные звуки в мелизмах исполняются на ступенях диатонической гаммы (если знак альтерации не указан самим композитором).

Следует добиваться выразительного, мелодического исполнения мелизмов. Но помня, что это украшения, можно их опустить , но совету Браудо, если на данном этапе их исполнение очень затруднительно для ученика и совсем не украшает музыку.

4/ о темпах.

Обозначение темпов в уртексте нет (см. ред. Келлера, Диденко)

Редакции В. Ройзмана обозначения на русском языке и большей частью относящихся к характеру исполнения (напевно, решительно и т.д)

В редакции Браудо – два обозначения Метранома- рабочий темп и конечный.

Но педагоги школы должны помнить, что лучший темп, в котором данная пьеса лучше всего исполнена, в котром ученик имеет возможность вслушиваться в музыку и понимать ее.

О репертуаре полезно учить несколько (5-6) пьес на протяжении года, чтоб иметь возможность обобщить полученные знания и углубить их.

Если учить их последовательно, то на каждую пьесу 1-2 месяца а так целый год. Пьесы можно оставлять, снова к ним возвращаться.

При неспешном прохождении пьеса созреет за год больше, чем за полтора месяца. В результате в конце года ученик будет располагать несколькими пьесами, которые « выросли в течении года и помогли вырасти ему самому.

Подытожим чему же может научиться ученик изучая пьесы из»Нотной тетради»:

1/Уметь находить в мелодических линиях Баха мотивы, из которых они состоят, понять их характер.

2/ Проанализировать вопросно-ответную связь.

3/Применить артикуляционный прием «восьмушки» (мелкие длительности легато, крупные нон легато.)

4/Исполнить динамически ярко кадансы.

5/ «Инструментировать» двухголосные пьесы, т.е. верхний голос играть звучнее, а нижний тише.

О редакциях.

«Нотная тетрадь» А.М. «Бах» имеет несколько редакций.

- I. Редакция Келлера (Лейпциг, 1950 г. Уртекст)
 - II. Редакция Диденко (Москва, 1981 г. минимум редакторский указаний) .
- Обе эти редакции, а так же Менуэты соль минор и соль мажор из Хрестоматии пед. Репертуара II класса (1983 г. уртекст) предполагают редакторскую работу педагога.
- III. Редакция Ройзмана (Музыка, 1977 г.) доступная и заслуживающая уважения и использования в педагогической практике.
 - IV. Редакция Браудо (Полифоническая тетрадь, Ленинград, 1972 г.)
Очень убедительная и последовательная редакция.
Так же пьесы из « Нотной тетради»
Мы встречаем в других сборниках:
- I. Фортепианная игра (ред. Николаев) Полонез соль минор № 10
Волынка.
 - II. Хрестоматия пед.репертуара Пкл. Ред. Сорокин, 1979 г.
Туманян.
Менуэт Соль мажор № 4
Менуэт Соль минор № 5
 - III. Хрестоматия пед. репертуара Шкл.
Менуэт Соль мажор № 7
Полонез Соль минор № 19
 - IV. Музыка для детей. Выпуск I ред. Сорокин
Менуэт Соль мажор № 4
Менуэт Ре минор № 36
Полонез Соль минор № 10

К редакциям в этих сборниках относиться критически, зачастую они непоследовательны, иногда встречаются и опечатки. В переизданной в 1983 г. Хрестоматии Пкл. Менуэт соль мажор и соль минор даны в авторском тексте, без редакторских указаний.

Приступая к разучиванию пьес Баха, педагог сам должен ясно представлять редакцию, по которой будет работать. Если это уртекст, то не наспех нарисовать лиги, а продумать их, проанализировать текст и использовать все свои знания,

полученные при изучении творчества Баха и редакций его произведений.

Список использованной литературы:

I/Браудо Артикуляция, музыка, Ленинград, 1973 г.

II/Браудо. Полифоническая тетрадь. Вступительная статья. Музыка, 1972 г.

III/ Браудо.Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе.Москва, 1979 г.

IV/ Калинина. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. Музыка. 1974 г.

V/ Методическая разработка « О некоторых вопросах работы над полифонией в фортепианном классе ДМШ. Москва, 1981 г.

VI/ Ройзман «Нотная тетрадь» А.М. Бах «Вступительная статья. Музыка, 1977 г.