

Деякі аспекти роботи над поліфонією з учнями дитячої музичної школи

Гончарова Інна Едуардівна

Дитяча музична школа №10, м. Київ, Україна

Мета статті – позначити основні напрямки в роботі викладача над поліфонією.

Перший досвід спілкування з музикою відбувається у музичній школі. Одна з найважчих проблем – це вивчення поліфонічних творів Й. С. Баха. Серед більшості творів шкільної програми, поліфонія відрізняється особливою складністю. Мета вивчення поліфонічного твору – розвиток музичного мислення учня. Вміння мислити поліфонічно – один з показників майстерності музиканта. Поліфонічне мислення включає знання структури твору, бачення тем, протискладень, знання прийомів поліфонічного розвитку, можливість чути декілька голосів. Вміння грати та розуміти поліфонічний твір виховує у музиканта важливі слухові моменти: відчуття розчленованості музичного матеріалу та разом з цим вміння об'єднати матеріал у фрази, речення; слухання тембрального окрасу кожного голосу; відчуття цілісності твору, темпово-ритмічна та динамічна єдність.

Практика показує, що багато хто з дітей не любить вивчати та виконувати поліфонію. Чому? Тому, що це потребує постійного контролю думки та слуху. Дітям простіше виконувати музику, спираючись на почуття. Задача викладача – навчити мислити!

Викладач повинен володіти теоретичним аналізом, детально розібрати твір. Розбір поліфонічного твору – робота не одного заняття, а постійний багатогранний процес освоєння нового та знов повернення до задач, які ставилися напередодні. В роботі у класі важливо звернути увагу на наступне:

1. Потрібно визначити характер п'єси. Важливо активізувати виконавську увагу учня образними характеристиками (танцювальний характер тем, фанфарні ходи, пісенність, аналогії з різними жанрами у музиці і т.п.).
2. Зробити аналіз форми твору, виділити основний тематичний матеріал.
3. З учнем потрібно

обов'язково окремо грати різні пласти музичної ткани – секвенції, протискладення і т.п. Визначити роботу не завжди можна по голосах і кожною рукою окремо. Краще працювати по тематичному і нетематичному матеріалу. Наприклад, учень грає усі теми, а викладач протискладення. Таким чином виховується почуття головного в музичному матеріалі. 3. Кожну тему потрібно зразу фразировати, розчленити за значенням, зрозуміти мотиви. Задачі фразування можна порівняти зі знаками пунктуації.

В поліфонії потрібно враховувати часті розбіжності у фразуванні у лівій та правій руках. Часто і кульмінації у розвитку голосів не співпадають. Викладачеві треба з учнем розібрати основні драматургічні принципи розвитку теми на протязі всього твору.

Важливо пам'ятати, що Бах розвивав тему через розкриття її внутрішніх ресурсів, а не через контраст. Це прийом збагачення теми іншими голосами, принцип поділу окремих мотивів, оборотні варіанти виконання теми, ракохід і т.п. Але при цьому багато основних моментів фразировки теми залишаються непохитними. Завжди є основна інтонаційна точка чи група нот до яких вибудовується розвиток теми. Також твори Й. С. Баха мають ще одну дуже важливу особливість побудови фрази – це момент злиття кінця однієї фрази та початку іншої.

4. Важлива складова у процесі роботи над поліфонією Й. С. Баха – це динаміка. Тут краще зосередитися на тембральному окрасі тем, а не на поняттях «голосно» та «тихо». Я. Мільштейн казав, що «...стиль Й. С. Баха чужд той волнообразной динамике с бесконечно мелкими сменами *crescendo*, *diminuendo*, *forte*, *piano* и других нюансов, которые получили сильное развитие в эпоху романтизма. Но ему, несомненно, близка выразительная динамика фразы, декламационных акцентов, построения на основе широкого динамического плана».

5. Важливу роль при виконанні твору має визначення темпу. Від правильного вибору руху залежить характер п'єси. Інформації про темпи у Й. С. Баха замало, але треба мати на увазі, що значення темпів у ті часи було

іншим. «Allegro» у XVIII сторіччі означало «весело», «життєрадісно»; «Largo» – співучо, але не дуже повільно. Тільки «Lento» – єдиний темп, який вказував на повільне виконання. Треба не забувати, що у часи Й. С. Баха основоположними рисами були помірність та стриманість.

Велике значення правильному змісту музичних термінів у різні епохи надавав Болеслав Яворський (український музикознавець, піаніст, композитор і педагог-новатор), який, навіть, заснував Бахівські семінари – об'ємні зустрічі, що іноді тривали цілий місяць. Він казав о необхідності навчити розуміти образний зміст і тільки потім виконувати твір. Вчений створив свою концепцію музично-історичного процесу, виділив історичний аспект і розглядав музику в контексті епохи у зв'язку з живописом, літературою, архітектурою та ін.

Тобто звичні для нас визначення темпів виражали не швидкість руху, а настрої, характер твору. Це означає, що йдемо від зворотного: від характеру п'єси залежить вибір темпу. Але треба врахувати, що правильний вибір темпу залежить не тільки від жанрової і характерної схильності твору, але й від насиченості фактури. Можна відмітити ускладнення фактури у творах Й. С. Баха в кульмінаційних моментах, на динамічних підйомах, що потребує від виконавця деякої драматургічної стриманості.

6. Необхідно сказати декілька слів о кадансах, яких багато у бахівській музиці. Усі каденції в поліфонічних творах Й. С. Баха треба закінчувати, використовуючи відтінки, якими було зіграно увесь попередній епізод. Недоречно затихати у кадансах гучного та урочистого епізоду, як і навпаки – робити динамічний розвиток у кінці тихого епізоду, щоб підготувати більш яскравий. Неможна також усі висхідні рухи стандартно мислити на *crescendo*, а низхідні – *diminuendo*. Треба пам'ятати, що Й. С. Бах був майстром низьких кульмінацій, які уходять глибоко в басовий регістр .

Щодо виконання кадансів в останніх тактах будь якого твору Й. С. Баха : якщо на заключному акорді чи заключній ноті ми маємо знак фермати, то виконавець може дозволити собі зробити розширення к кінцю твору. Але, якщо знак фермати знаходиться на тактовій рисі – то уповільнення краще не робити.

7. Під час роботи над поліфонією обов'язково потрібен гармонійний аналіз. Відчуття тональних тяжінь, тоніки, субдомінанти, домінанти, каданси і перервані обороти – все це треба проаналізувати у класі.

8. Одним з дуже важливих питань у виконанні музики Й. С. Баха є артикуляція. З цього приводу маємо багато інформації у методичній літературі. Артикуляційні засоби можуть бути всілякі – legato, non legato, staccato, portamento, marcato. Багато хто з дослідників рекомендує звернутися до творів для струнних та духових інструментів, у яких Й. С. Бах залишив більше своїпозначок, ніж у клавірних творах. Звісно, часто можна провести аналогію з рухами смичка, гамообразні пасажі треба грати на legato; теми, які мають широкі інтервали – portamento. Але і ці правила можуть мати свої виключення. Треба розкривати виразні можливості, які закладені у кожному голосі, через дрібні речові артикуляційні моменти, щоб збільшити енергетичну ємність кожного голосу. Я. Мільштейн казав, що більш плідним для уточнення артикуляції у Й. С. Баха є аналіз прихованих інструментальних тенденцій, які характерні для клавірних творів. Треба спитати себе: якому інструменту ближче за складом та п'єса, що виконується? Які оркестрові можливості вона має? Точне відчуття оркестрового колориту допоможе не тільки при визначенні динамічного плану, але і при рішенні артикуляційних проблем.

9. У виконанні бахівських творів однією зі значних труднощів є проблема орнаментики. Треба виходити із вказівок, які надав сам Й. С. Бах на третьому аркуші «Клавірної книжечки» для Фрідемана (1720р) під назвою «Пояснення різних знаків, що показують як зі смаком грати деякі прикраси». Під кожним знаком Й. С. Бах повністю виписує у нотах його виконання. Є ще розділ «Прикраси» у книзі Карла Пилипа Еммануїла Баха «Досвід про справжнє мистецтво гри на клавірі» (Берлін, 1753-1762 р.)

Виконання мелізмів дається учням нелегко, бо вони сприймають їх як складне доповнення, а не як частину музичного тексту. Над мелізмами, трелями потрібно працювати. Є основні положення: трель починається з верхньої допоміжної ноти. Але є виключення: раптовий початок трелі; трель на

органному пункті; трель стоїть на звуці, який беруть скачком; якщо перед звуком, на якому стоїть трель, вже стоїть допоміжний звук у тексті. Щоб не повторювати звук два рази – трель грається з основної ноти.

Ще один важливий момент: трель повинна закінчитися на основному тоні. Починати роботу потрібно з чіткої і не швидкої трелі. Але тут важлива інтонаційна організована гра, ведення музики. Трель повинна бути організована ритмічно, але не бути механічною. Корисно повчити з організацією по дві, по чотири, по вісім нот. При виконанні треба пам'ятати, що бахівська трель більш розмірена.

Декілька слів стосовно морденту. Він завжди грається за рахунок основної ноти. Дослідниками з'ясовано, що Й. С. Бах любив виконання мордентів за рахунок тривалості головного звука. Це зветься «ломбардська» манера виконання. Є ще інший спосіб, так званий «старофранцузький» – виконання мелізмів за рахунок попередньої ноти. Неперекреслений мордент виконується з верхньої допоміжної ноти. Таким чином він має у своєму складі чотири ноти. Як виняток, він може виконуватися з основної ноти й будуватися з трьох нот. Перекреслений мордент грається з ноти, над якою стоїть.

Потрібно донести до учня, що всі ці знаки, що прикрашають мелодію, є скороченим засобом запису мелодичних обертів, популярних у XVII – XVIII сторіччі. Мелізми як би об'єднують мелодичну лінію, підсилюють речову виразність. Таким чином, якщо мелізми – це мелодія, то і виконувати їх потрібно співучо й виразно та у тому характері і темпі, що притаманні цьому твору. Щоб мелізми не були чимось лячним, їх потрібно спочатку прослухати «про себе», проспівати і тільки потім грати, починаючи з повільного темпу й поступово доходити до потрібного.

Вивчення поліфонічної музики є актуальним у наші дні. Саме робота над поліфонією збагачує музиканта, розвиває внутрішній слух, темброві асоціації, координацію, вчить дисциплінованості у темпо-ритмі, внутрішній організуючій волі пульсу, артикуляційній та дикційній точності. Вміння слухати усі лінії багат шарової фактури – основа професіоналізму піаніста. Поліфонічні твори

Й. С. Баха – це кращі оригінальні зразки, на яких треба вчитися розуміти музику. Задача викладача – прищеплювати культуру та розуміння бахівської спадщини. Адже музиканти усіх поколінь проходять крізь призму бахівської творчості.

Перелік літератури:

1. Я. Мільштейн «Добре темперований клавір Й.С.Баха» Музика 1967р.
2. І. А. Браудо «Артикуляція:про вимову мелодії» Л.,1961р.
3. А. Швейцер «Й.С.Бах»М.,2016р.
4. Е. Терегулов «Забуті правила. Проблеми артикуляції та агогики у клавірних творах Й. С. Баха» вид. «Композитор» 1993р.
5. Н. Калініна «Клавірна музика Й. С. Баха у фортепіанному класі» Л.,1988р.