

ПРЕДИСЛОВИЕ

Издание, предлагаемое читателю, открывает серию видеопособий, посвященных различным произведениям учебного фортепианного репертуара. Начало было положено, когда вышла в свет «Школа игры на фортепиано. Практическое пособие для домашних занятий» (издательство «Лань», 2008); в ней речь шла о различных способах преодоления типичных трудностей, встающих при разучивании музыкального произведения. Соединение в одном издании книги и DVD-диска оказалось весьма плодотворным: это позволило не только рассказать, но и показать учащимся, как работать над мелодией и различными видами аккомпанемента, как

построить музыкальную фразу и охватить форму целой пьесы. Диск позволяет много-кратно прослушивать нужный фрагмент и становится неплохим подспорьем в домашних занятиях.

«Школа» оказалась полезной и привлекла интерес как музыкантов-профессионалов, так и любителей. Поэтому возникла мысль о продолжении работы. Каждое пособие серии «Играем классику» также будет состоять из книги и видеодиска, и будет рассказывать более детально о работе над определенными разделами учебной программы. Все эти издания совершенно самостоятельны, однако пользоваться ими будет легче тем, кто

знаком с первым пособием, в котором изложены общие принципы занятий.

В настоящем пособии подробно рассмотрены две тетради «Маленьких прелюдий» И. С. Баха, вопросы звукоизвлечения, особенности исполнения мелодии и работы над полифонией, проблемы аппликатуры и др. Диск предназначен в большей степени для учащихся, а книга — для педагогов.

В дальнейшем в серии «Играем классику» планируется выпустить:

- И. С. Бах. Двухголосные инвенции.
- Фортепианный ансамбль (произведения для фортепиано в четыре руки).
- Классическая соната (Клементи, Гайдн, Моцарт).
- Классические вариации и этюды.

Несколько слов о композиторе

Все, кто учится играть на любом музыкальном инструменте, обязательно знакомятся с музыкой Иоганна Себастьяна Баха, а значит — встречаются с этим человеком. Каким он был? Чаще всего о нем думают как о серьезном важном старике, который сидит в церкви за органом и играет какие-то запутанные фуги или сочиняет что-то очень длинное для хора и оркестра. Но это не вся правда и не совсем правда.

Бах никогда не был стариком: он умер в 65 лет, а это не такой уж преклонный возраст. Но сначала он был молодым, и музыку сочинял и в двадцать, и в тридцать, и в сорок лет.

Конечно, всю жизнь он очень много работал и написал огромное количество музыки. Только чтобы переписать все его сочинения, наверное, потребуется не один десяток лет, а ведь ему надо было все это придумать! Он должен был сочинять очень быстро, у него не было времени на сомнения и исправления, и записывал он то, что было уже готово от начала до конца. Все это требовало огромного напряжения и высочайшего профессионализма.

Но Бах был не только серьезным. Вот что написал его сын Карл Филипп Эммануэль: «Дом его, в котором бывало много славных людей, своею оживленностью очень напо-

минал голубятню. Общение с ним всем было приятно и очень часто доставляло людям истинное наслаждение».

Чтобы представить, какая обстановка была в доме Баха, можно для начала сосчитать его детей. Например, в 1720 году (композитору в это время 35 лет, и именно в этом году появились некоторые из Маленьких прелюдий) их четверо: старшей дочери 12 лет, младшему сыну 5. А в 1742 году, когда у 57-летнего композитора родилась последняя дочь, в доме было не меньше пяти детей в возрасте до 18 лет; взрослые сыновья, конечно, уже разъехались. На протяжении всей жизни, от 23 лет и до самой смерти, великий композитор нянчил своих сыновей и дочерей. Они шумели, играли, смеялись, капризничали и ссорились, как любые дети во все времена. Такой дом в самом деле похож на голубятню, тем более что к Иоганну Себастьяну ходили и его ученики, которых тоже было немало. А дети не только играли и учились:

они еще болели и умирали. Из своих двадцати детей Бах похоронил семерых в младенчестве (они даже не получили имен), одна из дочерей прожила только пять лет, один из сыновей — двадцать пять. Так что в доме была большая радость, но и большое горе.

О жизни Иоганна Себастьяна Баха сохранилось не так уж много достоверных сведений, вы можете найти их в книгах. Из них вырисовывается портрет сильного, решительного, смелого человека, способного на рискованные путешествия, на конфликты с начальством и даже на драку со шпагой в руке. Конечно, его характер отразился и в его музыке; в ней есть все: сила и смиренение, радость и скорбь, раздумье и игра; но в ней никогда нет уныния и скуки.

Для своих сыновей Бах был первым учителем. Когда его сыну Вильгельму Фридеману было 9 лет, отец завел для него тетрадь, в которой на первых страницах объяснил основы нотной записи — ключи, линейки,

звуки гаммы, а потом начал вписывать пьесы для разучивания, в основном свои, но также и других композиторов. О том, как Бах преподавал, написал автор его первой биографии И. Н. Форкель. В течение нескольких месяцев ученик должен был играть только упражнения в виде отдельных музыкальных фраз или пассажей и при этом следить за отчетливостью звукоизвлечения. «Если же у кого-либо из учеников иссякало терпение, Бах шел на уступки: он давал ученику небольшие связные пьесы, в которых те же фразы были соединены воедино. К пьесам такого рода принадлежат 6 маленьких прелюдий для начинающих и — в еще большей мере — 15 двухголосных инвенций. И те и другие он написал прямо во время занятий... Впоследствии, одна-

ко, он переделал эти пьесы — получились прекрасные маленькие миниатюры». Вообразите Баха, который занимается с сыном, показывает ему короткую фразу, заставляет играть ее то правой, то левой рукой, транспонировать и изменять, а потом — чтобы не было скучно! — прямо на уроке сочиняет пьесу, где эта фраза звучит в разных тональностях, то в верхнем голосе, то в нижнем. И позже, в промежутке между сочинением кантат или концертов, еще находит время, чтобы сделать эту пьесу получше, поинтереснее.

Когда вы учите пьесы Баха, представляйте себе не ученого старика в парике, а сильного молодого человека, который играет с детьми и выдумывает для них все новые музыкальные игрушки.

Об исполнении Маленьких прелюдий

1. Об исполнении мелодии

Мелодическая фраза — это несколько звуков, связанных в одно целое. Наша задача — передать в игре эту связь, играть не *ноты*, а *линию*, которая проходит сквозь ноты.

Если мне нужно пройти по комнате, я не думаю о том, куда ступают мои ноги. Мой путь — это линия, которую проходит моя голова, я рисую ее взглядом в воздухе; ноги найдут, куда наступить. Точно так же

мелодическая линия рисуется не пальцами на клавишиах, а кистью, запястьем над клавиатурой, а пальцы, как и ноги, должны находить точки для опоры. Конечно, эти точки надо хорошо выучить, но потом внимание нацелено не на них, а на линию, которая проходит над ними.

Никогда не вредно вернуться к самым азам обучения. Все начинается с соединения двух звуков:

Пример 1.1



Пример 1.2



Всегда нужно различать движение наверх и вниз: это основа музыкальной выразительности. Ход мелодии наверх передает нарастание напряжения, это подъем «в гору»; ход вниз — успокоение, мелодия скатывается «под гору», усилие здесь не нужно, зато нужна тонкость, чуткость прикосновения (*пример 1.2*).

Чтобы лучше услышать, как первый звук перетекает во второй, можно заполнить интервал между ними и сыграть отрезок гаммы (как в *примере 12.12.2*).

Такие упражнения необходимо времяя от времени играть, чтобы проверить себя, настроить ухо и оживить прикосновение.

Само собой разумеется, что после соединения двух звуков нужно переходить к трем, четырем и так далее. При этом возникает

бесконечное разнообразие мелодических и ритмических формул. Вместо того чтобы изобретать абстрактные упражнения, лучше воспользоваться кусочками мелодий из тех пьес, которые вы играете, это будет и приятнее, и целесообразнее.

2. Метр и ритм

Размер, выставленный в начале произведения, диктует определенный порядок в распределении сильных и слабых звуков (в старые времена говорили: «хороших» и «плохих»). В то же время мелодия обладает собственным ритмом: ее сильные ноты — это высокие и длинные, и они не всегда попадают на доли такта. Изучая мелодию, необходимо особенно тщательно рассмотреть

Пример 2.1



именно моменты несовпадения, конфликта, потому что в них заложена большая выразительность (*пример 2.1*).

Послушайте исполнение этого примера на диске. Чтобы специальными значками изобразить в нотах все детали ритма и динамики, нужно написать, наверное, как в *примере 2.2*.

И даже этого будет недостаточно. Но если вдуматься, то станет понятно, что эти значки не нужны, ведь они только повторяют то, что записано в изгибах мелодической линии

и в тактовом размере. Просто необходимо всегда помнить об основных законах произношения мелодии: различать движение наверх и вниз и не терять ощущения опоры на главных долях такта.

Часто в «Маленьких прелюдиях» мелодия движется по звукам аккордов. В большинстве случаев Бах пишет аккордовые фигурации таким образом, что верхняя, самая звонкая и острыя нота оказывается не на сильной доле, а порой и вовсе между долями такта. Это придает мелодии активность, в ней

Пример 2.2



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru