**Государственное профессиональное образовательное учреждение Республики Коми**

**«Воркутинский музыкальный колледж»**

**Развитие полифонического мышления**

(Прелюдия и фуга g – moll И. С. Баха – по А. Алексееву)

Рогова Е. В.

**Воркута**

**2014**

При работе над полифонией особенно большое значение приобретает изучение «Хорошо темперированного клавира» Иоганна Себастьяна Баха.

Прелюдии и фуги не содержат почти никаких указаний автора относительно характера исполнения. Поэтому при изучении их, как и интервенций, весьма важен выбор редакции. Наиболее популярные три – Черни, Бузони и Муджеллини. Работа над ХТК начинается с первых курсов, а иногда и в последнем классе ДМШ. Желательно познакомить ученика с несколькими прелюдиями и фугами, заинтересовать богатством и разнообразием содержанием ХТК. Прелюдии и фуга представляют собой небольшой цикл, в отличие от сонат концертов, эти циклы всегда играют целиком, между прелюдиями и фугами существует органическая связь. Иногда учат, прелюдию не имея представления о фуге, при работе над фугой не раскрывается достаточно полно ее связи с прелюдией. Принцип механического сочетания частей цикла не допустим. Необходимо сначала работы выяснить существующую между ними связь и рассматривать их содержание в единстве. Вне такой направленности работы многое в произведении может оказаться не раскрытым

Прелюдия и фуга g-moll

Правильное толкование этого произведения исторически возникло не сразу. Наивно упрощенный подход к нему ощущается в самой ранней редакции Черни, трактующий фугу в шутливо-задорных тонах. Иное, более значительное содержание раскрывают в нем последующие редакции (Бузони, Муджелини). Нельзя требовать от ученика 15-16 лет той же глубины трактовки, как от сформировавшегося музыканта, но стремится к ней надо и в раннюю пору художественного развития. Необходимо раскрыть подлинный облик Баха - музыканта мыслителя, ищущего и пытливого художника. Эти черты творческого облика композитора проявились в прелюдии и фуге соль минор. В ее музыке – то мужественно суровый, то задушевно лирической, но неизменно значительной и эмоционально наполненной – ощущаешь искания большой человеческой души, стремление найти ответы на вековечные вопросы бытия.

Начало прелюдии спокойно и умиротворённо. Развитие первой части цикла отличается плавностью. Каждое из возникающих и последовательно динамизирующихся волн начинается с трели. На фоне статичного, мягко колыхающегося сопровождения звучит трель в верхнем голосе. Мелодия зарождается – это пока лишь тонический звук, с которого ей трудно сойти. В верхнем голосе появляются интонации полу жалобы, полу вопросы. Оживляются и другие голоса. Мелодии грустно вторит средний голос с его плавно движущимися восьмыми.

Постепенно колорит светлеет. Дыхание мелодии становится шире, ее поступ более уверенным. Появляются интонации стремления, которые приводят к B – dur. Развитие становится активным, 3устремленным. Этому способствует появление с девятого такта имитационной полифонии (до тех пор использовалась полифония контрастного типа). В четвертый раз возникает трель и сопутствующие ей плавно покачивающиеся сопровождения. Начинается новый – последний раздел прелюдии, самый протяженный.

Сумрачно (затемнено), звучит трель в низком регистре, подготавливая новое эмоциональное нарастание. Элементы диалога получают развитие. К конце прелюдии музыка становится более спокойной, величавой, ее течение замирает на трепетно вибрирующей трели, возникающий как далекий отзвук начальной фразы. Все это предшествующее развитие психологически подготавливает содержание фуги, помогая воспринять глубину возникающего в ее теме вопроса.

Мужественная и суровая, философски значительная тема фуги полна большого внутреннего напряжения. Впечатление напряженности создается в первую очередь первым мотивом. Второй мотив темы – плавный, умиротворяющий.

Содержание фуги процесс все большего психологического самоуглубления, напряженного раздумья. Каждое из проведений темы, в связи с ее интонационными и регистровыми изменениями, а также характером контрапунктирующих голосов, приобретает особый эмоциональный оттенок.

В различных голосах, помимо темы, как обычно в фугах Баха, встречаются очень выразительные мелодические построения – партия сопрано в интермедии. В конце экспозиции наступает просветление, В разработке тема звучит в параллельном мажоре, сперва мягко и нежно, потом все более насыщенно и радостно. После кульминации в стреттном проведении эта линия развития внезапно обрывается. Тема опять звучит в миноре – грустно. Интермедия в конце разработки вносит успокоение.

К концу интермедии напряжение вновь усиливается. Реприза открывается стреттой, более динамичной, чем предыдущая. В главной тональности тема проходит три раза, звучит страстно.

Еще одно проведение – новый последний вопрос, исследует заключительное проведение темы – кульминация всей фуги. В сочетание с другими голосами тема приобретает характер итога, вывода из предшествующих напряженных исканий.

Работа над прелюдией и фугой

В прелюдии ученик сталкивается со многими задачами.

Контрастная полифония – надо добиться ясности голосоведения, рельефности звучания, двух голосов в партии одной руки. (Во втором такте необходимо глубоко взять басовое соль, чтобы оно тянулось в течение требуемой длительности, как органный пункт. В третьем такте следует выделить несколько выразительный средний голос. В нижнем и среднем голосах стремимся к полному legato, используем скользящую аппликатуру.)

Исполнение трели – не следует расшифровывать, строго придерживаясь редакции Муджеллини, т.к. это предает им механический «заученный» оттенок (используем идею последовательного увеличения количества биений). Трель должна производить впечатление распевание долгого мелодического звука, создавать эффект, подобный вибрации на струнном инструменте. Исполнять трели лучше всего следующим образом: вначале мягко извлечь основной звук, а вслед за тем без остановки очень тихо начать чередование звуков, не придерживаясь при этом определенного количества биений и, добиваясь, возможно, большой плавности, crescendo и diminuendo.

Разнообразие звуков – для придания большей красочности и насыщенности звуков в прелюдии, необходимо использовать правую педаль. Ее следует брать довольно часто: в построениях с трелью, в последнем разделе на басовые зыуки. Кое-где можно применить левую педаль. Исполнять тему можно различно, с оттенком декламации – ближе к Бузони, строго – как предлагает Маджеллини. В обоих случаях необходимо опасаться того, чтобы стремленне выявить значительность темы не породило нарочитость исполнения, чтобы не было «эмоциональной перегрузки».

Как и во многих фугах, наиболее трудны в полифоническом отношении следующие места: стреттные проведения темы, сочетания в партии одной руки нескольких контрастных голосов и переходы среднего голоса из партии одной руки в партию другой.

В стреттах особенно трудно добиться хорошего звучания конца темы, когда внимание естественно направляется прежде всего на исполняемое одновременно начало темы в другом голосе. Поэтому при работе над ним полезно иногда выделить окончание темы.

Трудно добиться связного исполнения правой рукой двух голосов в интермедии, заключающий разработку. Большое значение имеет аппликатуроа. Из вариантов, предложенных Черни и Муджеллини, лучший дает Муджеллини. Вариант сложный, требует очень растянутой руки, обеспечивает легато, чего нельзя достигнуть, играя аппликатурой Черни. В нескольких местах фуги встречаются переходы средних голосов из партии одной руки в партию другой. Во всех этих случаях важно сосредоточить внимание на среднем голосе, чтобы добиться плавности голосоведения.

 Для лучшего связывания голосов, большей певучести и красочности звучания в фуге следует применять педаль. Важно, чтобы педаль не привела к смешению голосов. Для каждого проведения темы необходимо найти соответствующую характеристику. Помимо темы необходимо выявлять и другие выразительные голоса, например сопрано в первой интермедии.

В заключении, хочется подчеркнуть, что исполнение прелюдии и фуги соль минор только тогда станет художественным, когда учащийся осознает имеющееся в них глубокое жизненное содержание и сумеет раскрыть его, как процесс непрерывного развития.