



**Иоганн Себастьян Бах**  
31 марта 1685 г. - 28 июля 1750 г.

## ***Методическая разработка***

***«И.С. Бах «Маленькая прелюдия» до минор из цикла  
«Шесть маленьких прелюдий».***

***Методы и приемы работы в 4 классе ДМШ»***

преподавателя класса фортепиано  
МУ ДО «ДМШ №1» МОГО «Ухта»  
Долининой Ольги Александровны

2019-2020 уч.год

### **Аннотация.**

Методическая разработка посвящена проблеме правильного понимания полифонических пьес И. С. Баха, которое ведет к наращиванию знаний и полифонических навыков. Методическая разработка раскрывает вопросы полифонического мышления, правильной артикуляции и интонирования музыки Баха, а также совершенствования навыков игры двухголосия.

Данная методическая разработка может быть полезна преподавателям класса фортепиано ДМШ, особенно начинающим преподавателям, так как в ней достаточно подробно изложены этапы и приемы работы над «Маленькой прелюдией» до минор из цикла «Шесть маленьких прелюдий» И. С. Баха.

## Содержание

1.	Введение	4
2.	Работа над «Маленькой прелюдией» до минор.	6
2.1.	Форма и структура мелодии.	
2.2.	Методы и приемы работы над I частью прелюдии.	7
2.3.	Методы и приемы работы над II частью прелюдии.	12
2.4.	Вопрос динамики.	15
2.5.	О темпе.	16
3.	Заключение.	18
4.	Список использованной литературы.	19

## **Введение.**

Актуальность данной методической разработки состоит в приобщении детей к старинной музыке И.С. Баха и в повышении положительной мотивации в изучении его творчества. Музыка Баха привлекает своей грандиозностью, гармонией, величием, необычной красотой, что ценилось всегда.

Начальные годы обучения в детской музыкальной школе, как известно, оказывают глубокое воздействие на ученика и считаются самым решающим и ответственным этапом в формировании будущего пианиста. Именно здесь воспитывается интерес и любовь к музыке, следовательно, и к музыке полифонической.

Полифония занимает важное место в образовательном процессе. Ведь фортепианная музыка вся полифонична в широком смысле этого слова.

Изучение маленьких прелюдий И. С. Баха – это большая аналитическая работа. Для понимания полифонических пьес Баха нужны специальные знания, нужна система их усвоения. Постепенное и плавное наращивание знаний и полифонических навыков при усердной работе непременно приведет к достижениям определенного уровня полифонической зрелости учащихся. Полифонию изучают в каждом классе ДМШ. И роль педагога здесь очень важна, так как он закладывает фундамент в области овладения полифонией, одновременно решает задачи понимания полифонической музыки и воспитывает интерес в работе над ней.

Грамотная, музыкально - осмысленная работа по данной методической разработке создаст основу для правильной дальнейшей работы над более сложными произведениями великого композитора.

Я считаю, что полифоническая музыка является доступной на разных ступенях обучения в ДМШ, довольно интересной для юных музыкантов и обязательной для изучения.

По данной методической разработке «И.С. Бах «Маленькая прелюдия» до минор из цикла «Шесть маленьких прелюдий». Методы и приемы работы в 4 классе ДМШ» был показан открытый урок, целью которого было выявление основных черт и особенностей фортепианной стилистики И. С. Баха, показ педагогических методов и приемов работы, ведущих к пониманию учащимися сущности клавирной музыки композитора.

## **2. Работа над «Маленькой прелюдией» до минор.**

### **2.1. Форма и структура мелодии.**

...Изучайте Баха, вникайте, углубляйтесь в него; пусть он будет для вас наставником. Когда вам и драматическая, и романтическая музыка надоест, обратитесь к Баху: в нем вы найдете отраду и утешение. Так, в знойный день, когда вы бродите, измученные и утомленные, по городским улицам, раскаленным солнцем, зайдите в готический собор. Он стар и почернел от времени, но в нем вы найдете освежение, успокоение, и страсти ваши утихнут.

А Рубинштейн

Маленькая прелюдия до минор из цикла «Шесть маленьких прелюдий» принадлежит к контрастному виду полифонии. В этом виде нет равноправных самостоятельных голосов, но мелодия резко контрастирует с партией сопровождения. В основном контраст выражается в штрихах.

Форма – старинная двухчастная. Части очень похожи одна на другую в фактурном и тематическом плане. Различие в тональном отношении: I часть до минор- Ми-бемоль мажор и II часть Ми-бемоль мажор – до минор.

Новой ступенькой в овладении полифонией является знакомство с характерными для Баха структурами непрерывного, метрически однотипного движения голосов. Выразительному исполнению непрерывного движения восьмыми нотами в верхнем голосе помогает раскрытие интонационной характеристики мелодии и ощущение мелодического дыхания внутри длинных построений.

Сама структура мелодии, изложенной в основном гармоническими фигурациями и ломаными интервалами, создает естественные предпосылки к её выразительному интонированию. Мелодия должна звучать очень певуче с

ярким оттенением восходящих интонационных оборотов (например, в тактах 3, 6, 8, 18).

В непрерывной текучести верхнего голоса учащийся должен почувствовать внутреннее дыхание, как бы скрытые цезуры, которые обнаруживаются при тщательном вслушивании в фразировочное членение по разным тактовым группам.

Например, в начале прелюдии такое членение осуществляется по двутактовым группам, в тактах 9-12 – по однотоковым, а далее при развивающихся восходящих интонациях – на широком дыхании целостного восьмитакта (такты 13-20). **Такое внутреннее ощущение членения помогает пластично объединить пианистические движения внутри звуковых «цепей»** и предотвратить скованность и зажатость мышц.

Приступаем к тщательному разбору полифонического материала.

## **2.2. Методы и приемы работы над I частью прелюдии.**

Играем верхний голос, стараемся почувствовать характер мелодического развития путём выразительного интонирования с помощью средств артикуляционной и динамической окраски. Известно, как тонко найденные артикуляционные штрихи помогают раскрыть выразительные богатства голосоведения в произведениях Баха. Уже на примере этой 2-х

голосной прелюдии выразительные особенности штрихов следует рассматривать по горизонтали (т.е. в мелодической линии) и по вертикали (т.е. при одновременном движении ряда голосов).

Наиболее характерным в артикуляции горизонтали может явиться следующее: меньшие интервалы стремятся к слиянию, большие – к разъединению. Восьмые воспроизводятся приемом пальцевого легато, а контрастирующие к ним четвертные длительности с широкими интервальными «шагами» расчленяются короткими лигами и tenuto.

Такой артикуляционный прием называется «**прием восьмушки**». Такая контрастная артикуляция подчеркивает самостоятельность голосов, оттеняет певучесть верхнего голоса.

В нашей прелюдии Тема не четко выражена одним небольшим мелодическим построением. Краткая лаконичная **Тема проводится в виде плавно сменяющихся тематических «цепей»**.

Во 2-ом и 4-ом тактах форшлаг и основную ноту следует исполнять как две шестнадцатые.

- Кристина, покажи, пожалуйста, два звена мелодической линии.

И. С. БАХ

Con moto [С движением]



Стараемся, как можно ближе поменять палец на повторяющейся ноте.

В горизонтальном развитии голосов могут появляться и небольшие динамические колебания, своего рода микродинамическая нюансировка.

5-6 такты и 7-8 такты образуют секвенцию.

- Кристина, скажи, пожалуйста, что такое секвенция?

Мы проанализировали с Кристиной движение нижнего голоса.



- Кристина, скажи, пожалуйста, как развивается нижний голос с 5-го такта?

- Скачок от I ступени до минора на октаву вверх и постепенное движение вниз.

- Покажи, пожалуйста!

Затем проанализировали верхний голос. Эта прелюдия интересна скрытым двухголосием того типа, который наиболее часто встречается в клавирных сочинениях Баха. Подобное движение скрытого голоса (в данном случае верхнего) поможет закрепить в сознании ученика образное наименование «дорожка». Такая «дорожка» должна исполняться звучно, с опорой, очень ровно и вместе с тем легко, как бы стаккато: рука и палец опускаются на клавишу чуть сверху, отчего получается боковое движение кисти.

Как мы работали? Временно уберем повторяющийся звук До I-ым пальцем, чтобы лучше услышать мелодическую линию и её развитие.

- Кристина, покажи, пожалуйста!

The musical score is for a piano exercise in B-flat major, 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system contains measures 5, 6, 7, and 8. Measure 5 is marked 'sempre legato' and 'meno f'. Measure 6 is marked 'cresc.'. Measure 7 is marked 'legato ma non troppo'. Measure 8 is marked 'poco legato'. The second system contains measures 9 and 10. Measure 9 is marked 'legato ma non troppo'. Measure 10 is marked 'poco legato'. The score includes fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs).

Теперь играем в ансамбле. Кристина – верхний голос, а я нижний голос и наоборот. Обращаю внимание Кристины на прием противоположного движения голосов в 6-ом и 8-ом тактах, которые подчинены общей динамике. Некоторое время мы так можем поиграть. Затем включаем I-ый

палец на До и стараемся хорошо себя слушать, чтобы 1-ый палец не перегружал мелодическую линию.

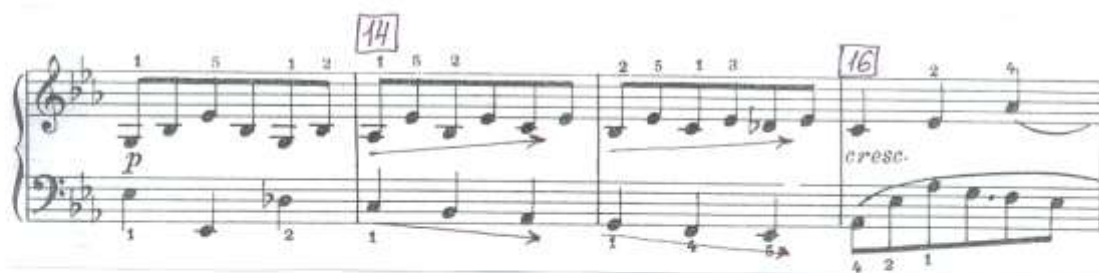
Нижний голос играем на *poco legato* - немного легато, но стараемся не рвать звуки между собой, а играть с ощущением плотных кончиков пальцев к клавишам. Линия баса должна звучать очень выразительно, глубоким звуком. Играть следует весом руки, это усилит контраст с певучестью верхнего голоса и подчеркнет их самостоятельность.

Далее 9-ый и 10-ый такты тоже представляют секвенционное развитие, но более короткое, всего в 1 такт. В нижнем голосе собрали четверти в аккорд S (фа-ля-бемоль-до) и уяснили, что начинаем с терцового тона, затем крайние звуки трезвучия.

- Кристина, сыграй, пожалуйста, сначала только нижний голос аккордами и последовательно, а затем два голоса. (9-10 такты).



На диминуэндо 11-12 такты происходит спад динамической волны, а далее мы встречаемся в 14 такте с музыкальной тканью, похожей на 5-6 такты, где идет противоположное движение голосов.



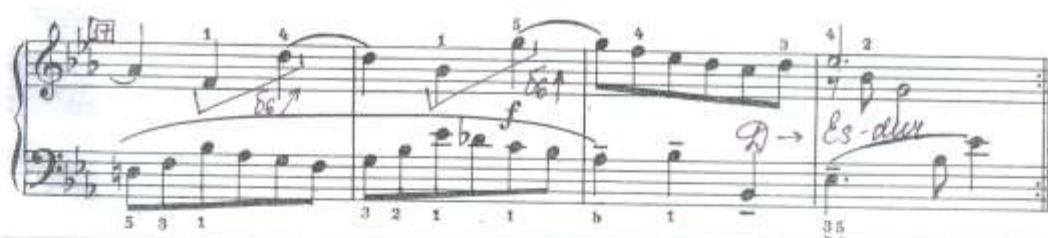
Мелодическая линия динамизируется, происходит смена поступенного движения восьмыми длительностями на движение, в котором преобладают

скачки четвертями на решительные интервалы вверх на кварту, затем дважды вверх на сексту, происходит смена артикуляционного штриха – легато сменяется на нон легато или даже на тенуто. Здесь мы слышим масштабный подъем фактуры из низкого в верхний регистр. Нижний голос ведет себя более взволнованно и выразительно, показывая стремление к кадансу.

На *f* звучит Кульминация I части.

Утверждается тональность параллельная до минору – Ми-бемоль мажор, которая завершает I часть.

- Кристина, сыграй, пожалуйста, построение с 16-го такта.



В итоге в самых длинных мелодических построениях, в сплошном звуковом потоке ученик должен уметь различать отдельные выразительные мотивы и фразы разной протяженности.

Приступая к полному проигрыванию партии правой руки, нужно помнить, что плавность и текучесть мелодии должна быть в сфере внимания ученика. Таким образом **преодолевается одна из трудностей полифонии** – ее непрерывная текучесть.

Если так не работать, то возникает опасность превратить глубоко содержательную музыку в упражнение для пальцев.

Без такого тщательного гармонического анализа, я считаю, нельзя работать. Заучивать текст просто так нотами, без понимания, что происходит с Темой, с её звеньями и превращениями – неправильный процесс. Это мое мнение. Вообще, прелюдия довольно таки трудная, и я не представляю, как можно запомнить такой витой рисунок мелодической линии без логического понимания.

### 2.3. Методы и приемы работы над II частью прелюдии.

II часть начинается в Ми-бемоль мажоре. Первая Тема похожа на Тему I части, однако со 2-ой фразы заметно изменилось движение мелодии верхнего голоса. В I части мы слышали вопросы - ответные интонации, а здесь – 2 нисходящих трезвучия, которые приводят к фа минору.

После 2-ой двухтактной фразы следует большое 8-ми тактовое построение - на **f** звучит D7 к Es-dur, затем ум53 к с-moll, D7 к g-moll, ум53 к g-moll...Заканчивается это построение в соль миноре. Далее видим 2 фразы, секвенционно построенные. Последняя 4-х тактовая фраза, построенная на УмVII7 и D7 приводит к кадансу и утверждается тональность с-moll. Вот это то, что касается гармонии.

Учим **II часть** по фразам. В верхнем голосе добиваемся правильного звукоизвлечения. Здесь нужен хороший слуховой контроль. Есть опасность в том, что ноты, приходящиеся на слабые доли (-и-) не «вылазили» из общей мелодической линии. Данный этап работы поможет развитию более длинного мышления при выстраивании мелодической линии на legato. На начальном этапе работы у нас бывало так.

Бесспорно, очень помогает пение. Кристина – девочка часто болеющая, предмет «Хор» она не посещала, поэтому с пением были большие проблемы. Пела Кристине я, пели вместе. Но для достижения хорошего legato, верного ощущения перехода одного звука в другой, нужно, чтобы ребенок сам пел, потому что только прочувствовав интервальную структуру мелодии собственным голосом, своим внутренним слухом, можно потом тоже самое попытаться сделать на инструменте пальцами. В непрерывной текучести мотивов верхнего голоса, нужно почувствовать внутреннее дыхание, как бы скрытые цезуры.

- Кристиночка, покажи, пожалуйста, 8-ми тактовое построение - верхний голос. Старайся исполнить музыкально, слушай себя.

- Кристина, а теперь последнюю фразу, тоже только верхний голос. Старайся красиво вести мелодию, слушай себя как бы «со стороны».

Поработав по фразам, затем нужно настраиваться мыслить горизонтально, т.е. играть без перерыва как написано, переходя из одной фразы в другую.

А теперь я хочу поделиться с вами теорией и практикой работы над нижним голосом. Когда мы работали над II частью, я дала Кристине домашнее задание на неделю – две строчки наизусть двумя руками (это после работы над каждым голосом отдельно). Кристина не оправдала мои ожидания. Не получилось сыграть даже 2 такта. Тогда я решила посвятить урок выучиванию наизусть нижнего голоса.

Как мы работали? Для начала мы определились с фразами. Сколько их во II части, какой протяженности они?

Итак, берем 1-ую фразу. Анализируем: скачок на октаву с I ступени Es-dur, спуск вниз на одну ступеньку, который привел к До мажорной Доминанте к f-moll (D7 у нас в верхнем голосе, а в нижнем октава с «начинкой» на V ступени f-moll), затем S, D, T. Заметим, что исполняем эту фразу на легато.

- Кристина, покажи, пожалуйста.

sempre legato

f

legato ma non troppo

с начинкой

S D -> f-moll

Рассматриваем 2-ую фразу: видим здесь в нижнем голосе секвенцию.

Развитие нижнего голоса представлено двумя мотивами.

Первый мотив – скачок на терцию вниз и обратно.

Второй мотив – это скачок на октаву вверх и спуск на ступеньку вниз, т.е. точно так же, как заканчивалась 1-ая фраза. Первый мотив 2-ой фразы в верхнем голосе – это D7 к Es-dur.

- Кристина, покажи, пожалуйста.

Внимание. Выучив 2-ую фразу, мы не идем дальше, мы присоединяем её к 1-ой фразе. Данный метод работы называется методом «наращивания». Он очень удобен и практичен.





3-ая фраза – 4 такта. Движение вниз по принципу 5-ти пальцевой позиции: 1-5-2 – это конец второй фразы и далее поступенное движение вниз 3-4-5, а далее опевание V ступени соль минора: ми-ре-до-ре-до-ре.

- Кристина, покажи, пожалуйста.

Мы определили её, как самую менее развитую (ми-ре-до-ре-до-ре) – D7 к соль минору.

- Кристина, покажи, пожалуйста.

Последний такт 3 фразы рассматривали, как предикт к 4-ой фразе. Движение на октаву с «начинкой» + ум53.

- Кристина, покажи, пожалуйста.



**4-ая и 5-ая фразы** по 2 такта каждая и развиты секвенционно.

Состоят они из первого мотива и нового поступенного мотива на 3 ступеньки вверх.

- Кристина, покажи, пожалуйста.

**6 фраза** состоит из 4 тактов: первый мотив, ч5 вверх, ч5 вниз, S, D, T. Утверждается главная тональность до минор.

Работая методом «наращивания» за урок мы выучили нижний голос наизусть.

Некоторым детям помогают **эскизные схемы** (вы видите их сейчас в раздаточном материале) для лучшего запоминания. Как учить – вариантов несколько, главное, чтобы результат прочно закрепился в голове и ребенок понимал, что он делает, какой цели он добивается, работая над тем или иным построением.

Одновременно с запоминанием нотного текста мы работаем над правильным звукоизвлечением, стараясь хорошо себя слушать, соблюдая динамические нюансы в звеньях мелодической линии и запоминая ощущения – с каким весом мы исполняем ту или иную последовательность.

Нужно помнить, что выразительному исполнению данной прелюдии способствует интонационно богатые мотивы, скрытое двухголосие, применение артикуляционного «приема восьмушки».

#### **2.4. Вопрос динамики.**

В нотах, т.е. редакторами динамика указана. Но следует сказать ученику, что динамика при исполнении произведений Баха должна быть прежде всего направлена на выявление самостоятельности каждого голоса - необходимо добиваться определенного колорита для каждого голоса (распределение звучности по регистрам). Обязательно обращать внимание на соблюдение разумной меры при выборе силы звучности и при распределении увеличений и уменьшений звука на протяжении пьесы. Такое «соблюдение разумной меры», избегание всяческих преувеличений, очень важно при исполнении

музыки Баха. Так как именно в этом заключается один из основных эстетических принципов той эпохи, отличающих баховское искусство от музыки последующих эпох, в частности от романтической. Необходимо и в учениках воспитывать чувство меры и стиля. Сам Бах стремился достичь не форсированности звучности, а тембра, гибкого как только возможно. При разучивании наиболее пригодными оказываются различные градации пиано-с хорошим ощущением кончиков пальцев. При этом легче услышать каждый голос и не утомляется слух. Тем не менее смотря в ноты мы видим динамические указания которые проставил редактор и мы стараемся им соответствовать и анализируем, что начало исполняется наполненным звучанием на – *mf*, середина – оттеняется – *p* (уход в нижний регистр) и с 16 такта напряжение непрерывно усиливается, доходя до – *f* и торжественно завершаясь ми бемоль мажорным трехголосным аккордом. При исполнении отталкиваемся от редакторской динамики и помним, особенности динамики Баха, ничего не преувеличиваем.

## **2.5. О темпе.**

Много путаницы существует в отношении правильного исполнения темпа. Конечно, следует избегать чрезвычайно быстрых темпов исполнения – но и чересчур медленные темпы тоже не приемлемы. На протяжении всей пьесы темп в основном должен быть единым. Но не застывшим – следует помнить, что в основе музыки лежит не счет, а свободное дыхание мелодической линии. Важно внимательно вслушиваться в полифоническую ткань. Чтобы услышать более насыщенные эпизоды, исполнитель должен будет произвольно чуть замедлить движение. И наоборот в более разреженных местах возвратиться к основному движению. То же самое относится и к заключениям – не нужно специально требовать замедления, следует просто показать ученику всю структуру этого заключения, обратить внимание на мельчайшие детали, предложить ему вслушаться в них. При таком чутком отношении к музыкальной ткани темп исполнения не окажется застывшим, а



будет чуть заметно изменяться – подобно дыханию. Теперь все соединим, и постараемся еще раз вспомнить все объективные предпосылки исполнения музыки Баха.

В произведениях Баха мелодии пронизаны чисто речевой выразительностью. Интересно заметить, что самого Баха, по-видимому очень занимала мысль о сравнении музыки с речью. Три основных принципа риторики – правильно, чисто, красиво. – по его словам, являются так же и условиями хорошего исполнения.

Бах многократно подчеркивал необходимость певучего исполнения клавирной музыки. Каким должно быть певучее исполнение Баха? Полезно рассмотреть слово Певучесть - «кантабельность» в том смысле, как оно понималось музыкантами в первой половине 18 века, – это легкость, приятность, ясность и текучесть. Особое внимание следует обратить на легкость – здесь подразумевается не легковесность содержания, а легкость движения. Наряду с легкостью выделяют ясность (четкость) в качестве одного из важнейших признаков мелодии. Правильное исполнение требует «высшей степени ясности в извлечении звуков» - то есть правильное артикулирование мотивов и фраз. Исполнение Сочинений Баха должно быть текучим и богато артикулированным.

Вот сейчас помня про характер, темп, динамику, тембральную окраску голосов, артикулирование мотивов и фраз, певучесть, понимаешь, что игра должна быть умной, вдумчивой, мысли работают и подают сигналы пальцам. Стараюсь учить своих учеников, чтобы весь их мыслительный процесс исполнения произведения отражался в звуках.

- Кристина, помня все это, постарайся сейчас исполнить «Маленькую прелюдию» так, как ты сейчас понимаешь.

### 3. Заключение.

Таким образом, «Маленькие прелюдии» дают незаменимый материал для начального ознакомления с баховским стилем.

В изучении маленьких прелюдий мы должны научить:

- осознанию мотивного строения баховских мелодий;
  - правильному интонационному и артикуляционному произношению мотивов;
  - умению соединять отдельные выразительные мотивы и фразы не нарушая целостности произнесения длинного мелодического построения;
  - навыкам игры двухголосия в различной артикуляции, ритмике, инструментовки фразировке, динамики, т.е. всячески активизировать мыслительную деятельность учащегося, без которой невозможно усвоение закономерностей и свойств музыкального языка И.С. Баха.
- Последующее изучение более сложных произведений Баха должно непременно включать в себя ассоциации с уже пройденными ранее, нахождение параллелей. Только постоянное развитие основ, полученных в начале обучения, постоянное привлечение внимания ученика к различным сторонам исполнения (темпы, динамика, украшения) и их объективным предпосылкам даст возможность воспитать настоящее исполнительское понимание музыки.

Подлинная художественная выразительность не должна быть приглаженной «сделанностью» отдельных фраз, которые мельчат исполнение и придают ему слащаво-сентиментальный отпечаток. Лучшим средством против подобных проявлений дурного вкуса служит неустанное стремление к широкому охвату мелодической линии на протяжении крупных разделов формы. Это способствует не только большей цельности, но и простоте, естественности исполнения.

#### **4. Список использованной литературы:**

1. А. Алексеев «Работа над музыкальным произведением с учениками школы и училища», М., ГМИ, 1957г.
2. И. Браудо «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе», М., «Классика-XXI», 2004г.;
3. Н. Калинина «Клавирная музыка Баха в фортепианном классе», Л., «Музыка», 1988г.;
4. Б. Милич «Воспитание ученика-пианиста в 3-4 классах ДМШ», Киев, 1982г.
5. Сост. М. Толстобродова «Как исполнять Баха», М., «Классика-XXI», 2006г.:

Статьи:

Пауль Бадуре-Скода «И вновь о проблеме: «Клавесин или рояль»;

Ванда Ландовска «Баховские клавишные инструменты»;

Эрвин Бодки «Исполнение клавирных произведений Баха на фортепиано»;

Виталий Маргулис «Об исполнительских указаниях в клавирной музыке И. С. Баха»;

Самуил Фейнберг «Об интерпретации произведений И. С. Баха»;