**Методическая работа**

на тему:

**«Маленькие прелюдии и фуги в репертуаре юного пианиста»**

 ***Выполнено: Преподавателем по классу фортепиано МКУДО КДШИ Грищенко Л.А.***

 Начальные годы обучения в детской музыкальной школе оказывают такое глубокое воздействие на ученика, что период этот с давних времен справедливо считается решающим и самым ответственным в формировании будущего пианиста. Именно здесь воспитывается интерес и любовь к музыке, следовательно, и к музыке полифонической.

**Сборник «Маленькие прелюдии и фуги»**, один из самых популярных в учебной практике, в полной мере отразили всю мощь гения И.С. Баха.

Эти чудесные миниатюры, воплощающие мир типичных образов композитора, далеко не так легки в исполнении, как может показаться с первого взгляда. Трудность их заключается в соединении поразительного лаконизма с емкостью содержания.

Помимо своих художественных достоинств, «Маленькие прелюдии» дают педагогу возможность углубить знакомство ученика с характерными особенностями баховской фразировки, артикуляции, динамики, голосоведения, объяснить ему такие важнейшие понятия теории полифонии, как тема, противосложение, имитация, скрытое многоголосие и др.

«Маленькие прелюдии» - настолько интересный сборник, насколько велико его значение в формировании будущего музыканта, что каждая из пьес могла бы послужить предметом обстоятельного разговора.

 **Маленькая прелюдия № 3 d-moll** (ч. II) отличается глубоким, серьезным характером, большой певучестью.

Артикуляция и приемы работы над ней – обычные. Рекомендуется разной артикуляционной краской отмечать стаккатированные восьмые в разных голосах: в нижнем, виолончельном голосе staccato более легкое и короткое, в верхнем – более глубокое.

Здесь важно учесть еще один существенный для исполнения Баха момент: если тема, или следующее за ней противосложение основываются на разных длительностях, и, следовательно, исполняются контрастными штрихами, динамика не меняется – и залигованные шестнадцатые, и стаккатированные восьмые берутся с абсолютно одинаковой звучностью. Это правило диктуется тем, что музыка композитора не терпит даже намека на динамическую пестроту или какую-то измельченность.

 Линия басового голоса проходит здесь как бы вторым планом. Имитация темы здесь не подчеркивается, однако тон должен быть глубоким и определенным.

 **Маленькая прелюдия № 7 e-moll** (ч.I ), построенная на имитации, имеет мелодически завершенную тему – мягкую, задушевную, глубоко лирическую. В верхнем голосе ее исполняет «гобой», в басу на всем протяжении Прелюдии тихо и ровно поет засурдиненная «виолончель». Legato в обоих голосах не очень слитное и вязкое, как бы расчлененное; каждый звук пропевается ясно, отчетливо, раздельно.

Для усиления кульминации или каданса Бах почти всегда сгущает и уплотняет полифоническую ткань прибавлением дополнительных голосов, что надо понимать, как явное указание композитора увеличивать звучность.

 Доступность фактуры **«Маленькой прелюдии» № 3 с-moll** (ч. I) часто вводит в заблуждение учащихся, которые ее играют, как этюд; между тем это одна из самых трудных пьес в сборнике по настроению и тонкости звуковых красок.

Труднее всего добиться подчеркнуто ритмичного и безупречно ровного звучания в pianissimo всех шестнадцатых в правой руке. Это движение создает как бы фон для глубоких, сосредоточенно-задумчивых реплик «виолончельной» партии нижнего голоса.

Динамику здесь следует распределить, как на клавесине: левая рука играет на более «громкой» клавиатуре (в данном случае рекомендуется mezzo forte или mezzo piano), а правая имеет приглушенный характер звука. В данной прелюдии, так же, как в «Маленьких прелюдиях» № 1 и № 5 гармония является ведущим фактором развития. В гармонической фигурации различаются 3 скрытых голоса, наиболее интересные и значительные интонации, которые следует оттенять.

Например, в тактах 13 – 16 нижний скрытый голос ведет нисходящую секвенцию с двутактным звеном. Обязательным вспомогательным упражнением к такого рода прелюдиям, как уже говорилось, должно быть выыявление гармонической вертикали и гармонический анализ вскй пьесы (разумеется, на уровне, доступном ученику).

 **Маленькая прелюдия № 4 D-dur** (ч. 1) – наиболее сложная по форме и фактуре, чем, очевидно, и объясняется редкость ее исполнения учащимися. Особенности Прелюдии – ярко выраженный имитационный склад, трехголосие и обилие кадансов. Артикуляция подчиняется здесь не «приему восьмушки», а иным закономерностям: она обуславливается фактурными свойствами произведения и, главное, - глубоким, исключительно певучим характером темы.

Отсюда основной штрих Прелюдии – legatissimo. Широко и торжественно должна быть исполнена тема, состоящая из четырех коротких мотивов, настойчиво и решительно поднимающихся вверх. Внимание ученика, прежде всего, направляется на первый мотив темы, как на зерно, из которого вырастает вся Прелюдия.

По форме она представляет собой фугетту то есть маленькую фугу. Экспозиция занимает четыре такта: первое проведение темы в главной тональности, второе – в доминантовой; далее – наоборот, сначала тема появляется в доминантовой тональности (такт 3), а затем – в главной (такт 4).

Следующая затем интермедия содержит в первых трех тактах две нисходящие секвенции, развивающие третий мотив темы. С такта 8 интермедия продолжается в виде канонической секвенции (каноническая секвенция – канон, в котором каждый голос представляет собой секвенцию), активно развивающей первый мотив темы. После проведения в басу видоизменённой темы (такт 10) вновь появляется двутактная интермедия, приводящая к еще одному басовому проведению измененной темы ( в тактах 12 – 13).

Это проведение учащиеся часто не находят; в связи с эти необходимо разъяснить ученику, что тема в этой Прелюдии развивается по типу однотональных фуг - все ее проведения звучат только в тональностях тоники и доминанты.

 Наконец, мы подошли к тому месту Прелюдии, которого так боятся ученики. Это последние три строчки пьесы. Даже внешне они выделяются густотой полифонической ткани. Не случайно Бах уплотняет ее за пять тактов до конца: именно отсюда изложение четырех кадансов подряд. Такие фактурные уплотнения в эпоху композитора свидетельствовали о нарастании динамики. Ее градации не было принято обозначать – все знали, что прибавление голосов в кульминациях и кадансах означало усиление звучности, то есть crescendo и forte. В 5м такте от конца – сразу два каданса: прерванный (на VI ступени) и полный (на тонике). Здесь следует чуть сдержать темп, чтобы создать впечатление конца пьесы. Органный пункт в басу (***ре***) желательно взять глубоко и звучно – на два такта. В 3м такте от конца – еще декаданс. В редакциях К. Черни и Н. Кувшинникова необходимо заменить diminuendo на crescendo, требуемое и для данного каданса, и для усиления заключительного. Кроме того, нужно подчеркнуть значительность шестнадцатых в пунктирном ритме. В предпоследнем такте – новый органный пункт в басу и четвертый, заключительный декаданс, на фоне которого торжественно проходит тема в нижнем голосе в доминантной тональности.

 **С появлением тоники у Баха обычно наступает разрежение фактуры, что мы и** **видим в самом последнем такте Прелюдии.**

Резюме

 В заключении могу сказать, что изучение баховских сочинений – это большая аналитическая работа. Только в результате такой работы игра наших учеников не будет сплошным, нерасчлененным потоком звуков, без должной музыкальной пунктуации, артикуляции, когда голоса задавлены общей звуковой массой.

Считаю свою цель достигнутой, если данная методическая работа послужит толчком для пробуждения творческой мысли молодых педагогов.

Последующее изучение более сложных произведений Баха должно непременно включать в себя ассоциации с пройденным ранее, нахождение параллелей в более простых пьесах.

Только постоянное развитие основ, полученных в начале обучения, постоянное привлечение внимания ученика к различным сторонам исполнения (темп, динамика, украшения и др.) даст возможность воспитать настоящее исполнительское понимание баховской музыки.

 Пусть сборник «Маленьких Прелюдий» поможет юным пианистам познакомиться с музыкантом и человеком, который был серьёзным и веселым, строгим и сердечным, великим и скромным. Ведь это Бах сказал о себе, когда изумленные слушатели его спросили, как он добился таких успехов в своем искусстве: «Мне пришлось быть прилежным. Кто будет столь же прилежен, достигнет того же»

Список используемой литературы:

1. *А.Котляревский «Бах – мудрый наставник»;*
2. *Н. Калинина «Клавирная музыка Баха в фортепианном классе»;*
3. *В. Протопоров «Принципы музыкальной формы И.С.Баха».*