МОУ ДОД «Детская школа искусств»

п. Гайны

Произведения Г.Ф. Генделя в репертуаре

учащихся младших и средних классов ДШИ

Л.А. Юрова

Музыка — это искусство звука. Она не даёт видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками и поэтому главной заботой, первой и важнейшей обязанностью любого исполнителя, является работа над звуком. Эта работа напрямую связана с развитием слуха.

-Ни одной взятой ноты «просто так» механическим движением пальца!

-Ни одной не услышанной интонации!

-Ни одного «непростого» пассажа!

Эти священные для любого музыканта призывы должны сиять золотыми буквами перед мысленным взором любого исполнителя, - будь то совсем юный пианист или зрелый артист. Разница лишь в сложности задачи.

Приобретение навыков для решения этих «звуковых» и «слуховых» задач в полной мере служит работа над полифоническими произведениями.

*«Полифония! -* греческое слово — то же самое, что многоголосие. В основе полифонии лежит одновременное звучание нескольких самостоятельных мелодических голосов. Наивысшего расцвета полифоническое мастерство достигло в эпоху Барокко и неразрывно связано с именами И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, К. Монтеверди, А. Вивальди и других композиторов.

Мастерство этих великих композиторов продолжает доставлять огромное художественное наслаждение тысячам любителей музыки всех стран. Богатый мир разнообразных настроений, глубоких чувств и переживаний, свойственных человеку, отражён в музыке этих композиторов. Бах и Гендель своим творчеством прославляли человека. Они стремились разжечь в сердцах людей вдохновенное пламя поэзии, разбудить дремлющее в каждом, творческое начало.

Изучение пианистами на всех стадиях обучения клавирного творчества великих полифонистов имеет громадное значение и для художественного развития молодых музыкантов, и для воспитания профессионального мастерства.

Начальные годы обучения в детской музыкальной школе оказывают такое глубокое воздействие на ученика, что

этот период справедливо считается решающим и самым ответственным этапом в формировании будущего пианиста. Именно здесь воспитывается интерес и любовь к музыке, следовательно, и к музыке полифонической.

Лучшей путеводной нитью в мире музыки для ребёнка является песня. Выразительное и певучее исполнение одноголосных песен-мелодий в дальнейшем переносится на сочетание двух таких же мелодий в лёгких полифонических пьесах. В естественности этого перехода-зала сохранения интереса к полифонии в будущем.

Полифонический репертуар для начинающих составляют лёгкие полифонические обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям по своему содержанию. Педагог рассказывает о том, как исполнялись эти песни в народе: начинал песню запевала, затем её подхватывал хор («подголоски»), варьируя ту же мелодию.

Игра в ансамбле с педагогом пробуждает в сознании учащегося живое, образное восприятие голосов — значительно повышает интерес к полифоническим пьесам, помогает подвести ученика к отчётливому образному восприятию основных элементов полифонической музыки, присущих ей приёмов, как, например, **имитация.** Детям можно образно пояснить имитацию сравнением с таким знакомым и интересным для них явлением, как эхо.

С первых шагов овладения полифонией школьника необходимо приучить, как к ясности поочерёдного вступления голосов, так и к чёткости их проведения и окончания.

Важно, чтобы с самого начала работы над пьесой ученик слышал на уроках не только сочетание двух голосов в ансамбле, но и их различную окраску. Тем самым познаётся **контраст** в звучании, что в дальнейшем поможет школьнику передать динамическую контрастность полифонических голосов в более сложных произведениях Баха и Генделя. Инструментальная музыка Генделя — обширная область его творчества - интересна своей многожанровостью, живой непосредственностью и полнотой чувств. Её главное свойство — жизнедеятельная, целеустремлённая энергия, оттеняемая лирическими образами высокого благородства. Её цель, по словам Генделя, «не только тешит ухо, но и учит выражать чувства, душевные движения и страсти».

Клавирная и органная музыка своим существованием в значительной мере обязана артистической деятельности Генделя. Концертные выступления импровизации — оказали непосредственное воздействие на характер музыкальных образов, эмоциональный строй, на приёмы развития в произведениях для клавишных инструментов.

Клавирное творчество представлено большим количеством мелких танцевальных пьес. Частично они были опубликованы впервые после смерти Генделя, а многие увидели свет сравнительно недавно, в 1928 году. В педагогическом репертуаре музыкальных школ наиболее часто встречаются произведения из сборника Г.Ф. Генделя «Избранные пьесы для фортепиано», под редакцией Л. Ройзмана. В него вошли различные по жанру миниатюры для учащихся младших и средних классов.

Изучение полифонических произведений начинается с самого главного — раскрытия содержания пьесы до того, как ученик начнёт разбирать её.

Своей напевностью и мелодичностью *Менуэт№7* более похож на песню, чем на танец. Лирическое и несколько задумчивое настроение пьесы диктует и соответствующий характер исполнения — певучий, мягкий, плавный, в спокойном и ровном движении.

Определив это настроение нужно направить внимание ученика на то, как отличны мелодии верхнего и нижнего голосов, насколько они самостоятельны и независимы друг от друга, словно исполняют их два разных инструмента.

«Под выражением «инструментовать на фортепиано», - писал И.А. Браудо, пропагандировавший этот метод работы над полифонией, - понимается умение извлекать на фортепиано не случайную, а определённую, необходимую в данном случае звучность». Это имеет большое воспитательное значение для слуха. Можно представить, что партию верхнего голоса исполняет скрипка, а нижнего — виолончель.

Следующее, на что нужно обратить внимание ученика — фразировка. В первой части *Менуэта №5*, в нижнем голосе — две, чётко отделённые кадансом, фразы. Начальное построение верхнего голоса распадается на две двухтактные фразы. Каждой из них свойственно внутреннее движение к сильным долям вторых тактов, однако, интонационная направленность их различна: первая фраза звучит более значительно и настойчиво, вторая имеет более спокойный, как бы ответный характер. «Спрашивающим» четырёх тактам следует придать звучность чуть более твёрдую, сильную, «отвечающим» - более лёгкую. Этот «вопросо-ответный» приём встречается и в других пьесах из сборника: *Менуэте №2, Менуэте№17, Гавоте№20.* Заканчиваются фразы пластичным «менуэтным» кадансом, который можно сравнить с изящными танцевальными приседаниями.

Вместе с фразировкой определяется и неотделимая от неё артикуляция: legato, non legato, staccato, на выбор которой в значительной мере влияет характер музыки. Так, например, в *Менуэтах№2, №6* в правой - legato, в левой - non legato. В *Арии№1, Менуэте№17* - legato и staccato, в *Менуэтах№5, №7 -* legato в обеих руках (голосах). Отдельно хочется остановиться на *Менуэте№18.* Характер музыки роднит его с *Полонезом* - торжественно-церемониальный танец-шествие, открывающий бал. Выбранный для его исполнения штрих портаменто, подчёркивает торжественность звучания. Фразировка первой части «вопросо-ответная», причём «ответ» звучит ярко, динамически значительно, как оркестровое tutti. И как раз в этом кроется исполнительская трудность этого *Менуэта —* у учеников 2-3-х классов ещё маленькие и слабые руки, а крайние части изобилуют октавами и большими трезвучными аккордами.

Изучение контрастирующих штрихов является существенным приёмом работы над артикуляцией, но существует ещё и межмотивная артикуляция. Её основой является цезура. Установить цезуру между мотивами, сделать вдох перед вступлением нового мотива — это простое средство, чтобы выработать у ученика ясное представление о мотивном строении мелодии. Школьник должен различать мотивы, которые идут со слабого времени на сильное и часто называются затактами — ямбические, и мотивы, вступающие на сильной доле и заканчивающиеся на слабой — хореические. Пример, когда затакт стаккатируется — *Шалость№14* Наряду с расчленёнными затактами, во многих случаях требуется лигованное их произношение —

*Аллеманда* *№26.*

Такое внимательное отношение к артикуляции учит

ученика слушать и понимать, что характер снятия руки с клавиши имеет большое выразительное значение.

В сборник вошли так же другие танцевальные пьесы — *Сарабанды*, которые можно часто встретить и в других нотных изданиях. Ключом к пониманию и верному исполнению этих старинных танцев является остановка на второй доле, которая несёт в себе сильный выразительный эффект. Темп этих произведений очень медленный и тут нужно помочь ученикам не «развалиться», дослушивая паузы в *Сарабанде №2,* и не потерять главного стремления к длинной ноте в мелких лигах в *Сарабанде №3.*

В сборник включены также музыкальные примеры имитационной полифонии: *Шалость №14, Ария №22, Фуга №14.* Это яркие инструментальные пьесы. Имитация — основной полифонический способ развития темы. Поэтому тщательное и всестороннее изучение темы является первоочередной задачей в работе над любым полифоническим произведением. Выделять или не выделять имитацию нужно решать в каждом конкретном произведении, исходя из замысла и характера музыки.

Настойчивый и в то же время певучий характер *Арии №22* определяется одновременно с «иструментовкой» — труба и виолончель. Стретные переклички голосов требуют большого внимания к окончаниям двухтактной темы в одном голосе и началом ответного проведения её в другом и, если каждый раз подчёркивать начало тем, то звучание *Арии* превратится в назойливые акцентирования. Гораздо полезнее в данном случае, если голоса будут вести «диалог», а не «спор», то есть не будут выходить за рамки заранее обусловленной оркестровой звучности.

Тема пьесы *Шалость №14* начинается с затактового квартового скачка, который придаёт ей характер призыва и связан с постоянным чередованием мотивов, с постоянной переброской их из одного голоса в другой. В этой перекличке заложен основной образ произведения и поэтому выделение имитации в этом случае обоснованно. Именно с подобной перекличкой связан игровой, светлый, не лишённый юмора характер этой пьесы.

Ещё один немаловажный вопрос при работе над полифоническими произведениями — это выбор темпа. Все пьесы сборника снабжены редакторскими указаниями. Что касается спокойных и умеренных темпов — то это ученикам понятно, следует лишь обратить их внимание на то, что танец должен «танцевать», а ария - «петь». Сложнее с указаниями «живо», «скоро». В этом случае нельзя слепо им следовать, потому что главная цель исполнения — это качество и верным темпом считается тот, в котором данная пьеса учеником лучше всего исполняется.

Несмотря на то, что Гендель не ставил педагогические цели в своих произведениях для клавира, ученикам эти произведения приносят большую пользу. Они расширяют их кругозор, обогащают звуковое образное мышление, воспитывают навыки работы над полифоническими произведениями, ведут к новым вершинам мастерства. Это возможно лишь при условии постепенного, плавного наращивания знаний и полифонических навыков. Всякий перебой, нарушение правильности этого режима ломает естественную логику развития учащихся, а подчас — лишает их базы в дальнейшей работе над более сложными произведениями.

«Только требуя... невозможного, достигаешь всего возможного» (Г. Нейгауз).