

Министерство образования Тульской области  
Государственное профессиональное образовательное учреждение  
Тульской области «Тульский педагогический колледж»

**«Методический анализ двухголосной «Инвенции» И.С. Баха C dur»**

Тула 2021

Автор рекомендаций по методическому анализу двухголосной «Инвенции» И.С. Баха C dur»: преподаватель Хряпочкина Ольга Сергеевна

Общепризнано, что изучение Баха – одна из труднейших проблем музыкальной педагогики. Действительно, многие препятствия стоят на пути к выразительному и стилистически верному исполнению музыки великого композитора.

Немалые затруднения вызывает прежде всего постижение специфических особенностей баховской музыки как музыки полифонической. Но, пожалуй, еще больше сложностей возникает в сфере исполнительства: как известно, клавирные сочинения композитора дошли до нас в виде рукописей, не содержащих, за редкими исключениями, указаний для исполнителя, поскольку, в то время они почти не фиксировались.

Природа клавирных сочинений Баха такова, что без активного участия интеллекта выразительное их исполнение невозможно. Они могут стать незаменимым материалом для развития музыкального мышления, для воспитания инициативы и самостоятельности ученика, более того, - ключом к пониманию иных музыкальных стилей. Однако достижимо это лишь при определенном методе преподнесения баховской полифонии.

## **Методический анализ двухголосной «Инвенции» И.С. Баха C dur**

Определение «инвенция» происходит от латинского «inventio» - изобретение, открытие.

Воспитать певучую манеру игры, научить исполнению полифонии и привить склонность к композиции – ради этого и были написаны «Инвенции и симфонии».

Любопытно свидетельство первого биографа композитора, И. Н. Форкеля: «...главное отличие манеры игры Баха на клавире от любого исполнителя заключалось в высшей степени отчетливости удара». Это наблюдение совпадает с известными нам данными о том, как Бах работал с оркестром: больше всего он обращал внимание на артикуляцию. В старинной музыке артикуляция и ритм были важнейшими средствами выразительности. Еще важно отметить, что в центре внимания композиторов XVII-XVIII веков были не столько благозвучие и красота темы, сколько ее «разработка» в пьесе, богатство ее преобразований. Произведения старинного полифонического стиля построены на раскрытии одного художественного образа, на многократных повторах темы – того ядра, развитие которого определяет форму пьесы.

Объектом моего исследования стиливых особенностей Баха, гармонического языка, фактуры, формы, всевозможных трудностей и их преодоления выбрана Инвенция C dur.

По форме это трехчастная пьеса. Первая часть заканчивается в тональности доминанты (G dur), вторая – в параллельной тональности (a moll), третья – в основной.

Полутактная тема состоит из двух коротких мотивов: в начале спокойное поступенное движение шестнадцатых, в которых завуальирован ход мелодии на кварту вверх, потом, с той же устремленностью, ярко выраженный скачок на квинту вверх. Разбирая только лишь интервальный состав темы, уже можно судить о её характере: волевым, активном, стремительном, жизнеутверждающем. Но решительность темы уже заложена

в первой шестнадцатой паузе. Работая с учеником, необходимо добиться нужного начального звукоизвлечения темы. Правильно артикулированная пауза и верное произнесение последующих звуков выстраивает нам точный план построения темы в стиле композитора и духе конкретной Инвенции. Чтобы найти нужный тембр, необходимо проучить тему в разных регистрах и правой и левой рукой. Также важно понимать кульминационную точку темы (нота G), стремиться к ней. Кстати, этот звук отличен от предыдущих штрихом-стоккато. Как бы вырастая из темы, появляется противосложение, по своему стремлению к последнему звуку, по своему характеру ни чуть не уступающее теме. Но здесь последний звук берется немного тише, спокойней, тем самым, уступая дорогу уже вступившей теме в нижнем голосе. Необходимо отдельно проучить все мелизмы, чтобы они стали не в тягость музыке, а её украшением. После двух проведений тем в обоих голосах наступает четырехтактное противосложение. Его, в свою очередь, следует оттенить более приглушенной динамикой. Особое внимание следует обратить и правильному прикосновению пальцев при игре шестнадцатых в правой руке. Здесь нижний голос изложен большими длительностями – восьмыми, в то время как на это движение в верхнем голосе нанизывается воздушная вуаль непрерывного потока шестнадцатых. Ученику следует объяснить, что необходим прием артикуляции в межмотивных построениях. В идеале мелкие ноты должны создавать колорит непрерывного течения, при этом маленькие «вздохи»-цезуры перед началом нового мотива, помогут расставить все смысловые «запятые». При этом важен сам момент пальцевого снятия. Оно должно быть в той же артикуляции, в том же характере, в каком и начиналось проведение.

Изучая вторую часть Инвенции, ученик сталкивается с очень важным моментом трудности исполнения полифонических произведений Баха – межмотивной артикуляцией. Выше я уже упоминала об этом, но в среднем разделе нужно особенно внимательно и вдумчиво читать текст автора. Здесь лиги играют роль не только связывания групп нот, но и объединения блоков-

двух тактов. Имитации и варьирования темы наблюдаются попеременно в каждом голосе: в нижнем, в верхнем, в нижнем, в верхнем.... При исполнении такого вида имитаций необходимо не забывать про окраску регистров, тембров. Постоянное нарастание, движение вперед, усиление динамики – приводит к возбужденной по своему характеру каденции. Здесь мы видим непрерывное движение шестнадцатых в обоих голосах. Это не значит, что надо «выдалбливать» каждую ноту, главное – не потерять характер всей Инвенции. Играя правильными штрихами и мысля крупно, цельно, можно достигнуть высоко стоящего и глубоко продуманного завершения среднего раздела.

Третий раздел начинается с затаённого р, чтобы потом, путем нарастания напряженности, динамики, прийти к главному завершающему всю Инвенцию кадансовому обороту. Но piano не значит вялый расхлябанный звук, совсем наоборот! Кончики пальцев должны быть предельно собранными, острыми, очень чуткими. Ведь вся эта динамика, штрихи – все это лишь для достижения заключительной наивысшей точки. В последнем разделе также есть межтактовые мотивы, лиги, имитации. Главное отметить, что здесь происходит увеличение длительностей. Последний кульминационный звук первого в этом разделе мотива изложен не восьмой длительностью, как было до этого, а половинной, да еще и с акцентом над ней. Такой прием укрупнения создает психологическое напряжение, ожидание разрешения Инвенции. Именно здесь наиболее важен выход из межмотивных лиг. Снятие руки, пальцев должно быть четко выверенным. Заключительное cresc. подводит нас к главной кульминации. Скрытые ноты в верхнем голосе в последних 4-3 тактах (С, Е, G) образуют гармонию тоники. Очень важно не упустить за всей сложностью доведения до кульминационного разрешения четкий ритм и темп. За счет возбужденного характера ни в коем случае нельзя терять единицу темпового равновесия. На сколько труден не был бы пассаж, всегда должна чувствоваться ровная пульсация. Четкий ритм – основа всей классической музыки.

## Заключение

Произведения Баха отличаются философской глубиной, сосредоточенностью мысли, отсутствием суетности. Важнейшая особенность его музыки – удивительное чувство формы. Всё здесь предельно выверено, уравновешенно и в то же время эмоционально. Различные элементы музыкального языка работают на создание единого образа, в результате достигается гармония целого.

### Список используемой литературы

1. Бесселер Г. Бах как новатор // Избранные статьи музыковедов ГДР. М, Гос. муз. издат. 1960, с. 70-126.
2. Друскин М. С. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1982, 382 с.
3. Энциклопедия для детей. Том 7. Искусство. Ч. 3. Музыка. Театр. Кино / глав. ред. В. А. Володин. – М.: Аванта +, 2001. – 624 с.: ил.