

*Ханова Т.В.,
преподаватель
по классу фортепиано*

Работа над двухголосными инвенциями И.С.Баха в классе фортепиано детской музыкальной школы.

Одна из самых главных задач педагога в начальном обучении игры на фортепиано - привить интерес и любовь к музыке, а следовательно, и к музыке полифонической.

Вся фортепианная музыка полифонична. Равноправные ли это голоса в фуге, или мелодия и аккомпанемент в гомофонно-гармонической фактуре, либо различные пласты в каких-либо фактурно-сложных произведениях. Уже в самом начале обучения дети изучают пьесы старинных, зарубежных и русских композиторов, в которых есть элементы полифонии. В результате работы над такими произведениями, ученик осваивает и накапливает необходимые навыки, позволяющие в будущем применить их в работе над более сложными произведениями.

О важности полифонического слышания и мышления писали А. Гольденвейзер, Л. Николаев Г. Нейгауз и другие выдающиеся педагоги. Поэтому задача полифонического воспитания является одной из основных с первых лет обучения игре на фортепиано.

Перефразируя известную поговорку, можно сказать: «Покажи мне, как ты играешь полифонию, и я скажу тебе, кто ты».

Репертуар полифонической музыки в детских музыкальных школах очень разнообразный, но вершиной его является творчество И. С. Баха. Значение его сочинений в развитии юного пианиста невозможно переоценить. Это и «Нотная тетрадь А. М. Бах» и «Маленькие прелюдии и фуги», но особое место в этом ряду принадлежит инвенциям. В силу особенностей строения и многообразия тех задач, которые они ставят перед учащимися, это поистине уникальный материал, без которого невозможно представить полноценный учебный процесс в музыкальной школе.

Признано, что изучение сочинений Баха – один из наиболее сложных разделов музыкальной педагогики. Работа над полифоническими произведениями - процесс очень длительный и трудоёмкий.

Приобщение к миру полифонической музыки, вершиной которой является творчество И.С. Баха, — непереносимое условие гармоничного развития музыканта любой специальности, в том числе пианиста. Изучение полифонических произведений — инвенций И.С. Баха, один из трудных разделов музыкальной педагогики.

Но инвенции, несмотря на свою утилитарно-педагогическую целенаправленность, отличаются богатым образным содержанием — это подлинные шедевры музыкального искусства. Не только учащийся, но и зрелый музыкант, возвращаясь к этим произведениям, каждый раз будет находить для себя что-то новое (вспомним, как уже на наших глазах по-новому раскрылись, засверкали неожиданными гранями трехголосные инвенции под пальцами Глена Гульда).

Главная цель изучения полифонических произведений — развитие музыкального мышления учащихся.

Полифоничность мышления - одна из основных показателей мастерства музыканта — прежде всего умение слышать в своем представлении параллельное звучание двух или нескольких голосов.

Для того, чтобы создать мысленный образ полифонического произведения, необходимо развить целый комплекс слуховых и дыхательных ощущений.

Наиболее важные из них:

- ощущение расчлененности в произведении каждого голоса одновременно с объединением мотивов во фразы и предложения;
- ощущение точного совпадения голосов по пульсации с одновременным сохранением тембральной окраски каждого голоса;
- ощущение целостности произведения, проявляющееся в единстве темпо—ритмического и динамического планов, логике соотношения частей,

На основе перечисленного составлена схема формирования художественного образа двухголосного полифонического произведения: на каждом этапе определены слуховые и двигательные задачи.

В эпоху Баха исполнительские указания вычитывались из чистого текста произведения. Такое умение предполагало способность безошибочно постигать жанр и форму пьесы, ее мотивное строение. Коль скоро мы хотим, чтобы наши ученики играли «Баха в стиле Баха», мы обязаны следовать тем же путем, вспоминая прежде всего о том, что главная, руководящая нить – это осознание мотивного строения произведений.

Известно, что И.С. Бах редко отмечал в нотах характер и темповые обозначения своих произведений. Поэтому возможны совершенно различные интерпретации сочинений Баха, одинаково ценные с художественной точки зрения. Целесообразнее изучать произведения Баха по изданию «Уртекст», где авторский текст предстает в оригинале «не замутненный» редакторскими поправками и добавлениями, а также расшифровкой украшений и указанием штрихов. Ничто так не мобилизует слух и творческую инициативу, как возможность создать собственную трактовку на основе строго композиторского письма.

Одно из основных требований Баха-педагога — «добиться певучей манеры в игре». Здесь ясно видно, что для Баха основой музыки является мелодия— вокальное начало, и из этого начала (имеется в виду не только мелодия кантиленного типа, но и разнообразные виды выразительной речевой декламации, которыми так богаты сочинения Баха) проистекает все его творчество.

Для того, чтобы проникнуть в смысл баховского двухголосия следует изучить хотя бы по одной инвенции из каждой группы, а с остальными ознакомиться.

*ИНВЕНЦИИ С ЧЕРТАМИ ТОККАТНОСТИ
В ХАРАКТЕРЕ ИСПОЛНЕНИЯ*

К этой группе относятся инвенции До мажор, Ре минор, Ми мажор, Фа мажор. Их объединяет довольно быстрый темп исполнения, «моторность» в движении, яркая динамика.

ИНВЕНЦИЯ ДО МАЖОР №1

Подготовительный этап

Наилучшим вариантом инвенции будет энергичное и торжественное звучание. Такую трактовку показывает само строение темы. В ней устремленность сначала к IV ст., а затем к V, в восьмых так же слышна активность.

Возможен вариант и более медленного, более легатного исполнения. Он придает музыке большую сдержанность и суровость. В предлагаемом варианте двигательным приемом, создающим торжественное, яркое звучание будет четкое легато с активным «забирающим» движением кончиков пальцев. Это движение выполняется так: до начала звукоизвлечения палец соприкасается с клавишей, а затем приводит клавишу в движение скользящим движением «к себе». «Весовым наполнением» рук пользоваться следует осторожно, чтобы не перенасытить звучность. Музыка Баха характеризует строгость и ясность звучания. Для необходимой звучности должно быть ощущение, что руки как бы поддерживаются собственными мышцами снизу (как на воздушной подушке). Мышцы снизу должны быть всегда активными.

В строении инвенции можно выделить три части: 1-я заканчивается модуляцией в Соль Мажор, 2—я — в Ля Минор.

I этап

Интонационная структура инвенции состоит из мотивов двух видов — либо это восходящее или нисходящее движение шестнадцатыми, либо мотивы из двух восьмых, движущихся попарно в одном или разных направлениях (мотивы определяются по аналогии со словами обычной речи — в одном слове, как правило, одно ударение создается ритмической пульсацией) . В данной инвенции пульсация будет по четвертям. Мотивы определяются во фразы, а каждое предложение соответствует целой части.

Соответственно различным мотивам выбираются и различные штрихи, Шестнадцатые исполняются legato, а восьмые — non legato. Возможен вариант исполнения слитных мотивов из восьмых, двигающихся в одном направлении legato. В таком случае legato восьмых должно быть более мягким и связным, чем legato шестнадцатых. Только так будет создаваться интонационное разнообразие в звучании.

Артикуляционные приемы должны различаться как по слуховым, так и по двигательным ощущениям. С самого начала штрих legato исполняется активно действующими пальцами при спокойной руке сохраняющей опору через ладонь в струны, а штрих non legato — движением руки на каждый звук.

II этап

При объединении партий правой и левой рук следует обратить внимание на два основных момента. Первый- определение опорной руки- распределение весового дополнения между руками: одна рука должна плотнее прижимать молоточки к струне, а другая быть более подвижна.

В инвенции предпочтительнее сделать опорной правую руку. Таким «двигательным разделением» голосов легче сохранить тембровое своеобразие каждого: кроме того, это значительно облегчает координацию движений.

Второй момент — концентрация внимания на вертикальном совпадении голосов. Начинать работу следует с пульсацией по восьмым, а затем уже переходить к контролю по четвертям.

III этап

Переход к III этапу должен означать свободное владение текстом произведения. На этом этапе особая роль отводится работе без инструмента как по нотам, так и без нот.

Основная задача - свободное оперирование слуходвигательными представлениями в рамках целостной формы. Именно этим определяется и динамика произведения, и его темп, уточняется характер исполнения.

Двигательные задачи формируются на основе слуховых: единому слуховому образу должно соответствовать и единство движения. Возможно применение педали, но она должна быть очень короткой, нажимается по пульсации или только на первую и третьи четверти. Если возникнут затруднения при исполнении украшения, то надо проконтролировать, насколько точно «схватывается» первый звук мордента, т.е. звук, попадающий в пульсацию.

Исполняя инвенцию от начала до конца следует помнить начальный звук каждой части до её окончания, а начиная новую часть соотносить её звучание с уже прозвучавшей музыкой. Таким образом, обозначится динамика крупных построений. Например: первая часть исполняется на *mf*, 2-я начинается чуть ниже первой, затем звучность нарастаем, 3-я часть исполняется более ярко по динамике. Возможны и другие варианты. Всё зависит от индивидуального слышания целостной формы.

ИНВЕНЦИЯ РЕ МИНОР № 4

Подготовительный этап

В звучании темы инвенции слышится драматическая напряженность, её создаёт скачек на уменьшенную септиму вниз.

Возможна и наиболее лиричная трактовка произведения, с соответственно более медленным темпом и мягкой атакой звука, но предпочтительнее довольно быстрое энергичное движение с пульсацией по такту.

Необходимое сочетание токатности и драматичности с мягкостью и глубиной звучания можно получить, используя приём прикосновения к клавиатуре прямым пальцем, усиливая ощущение движения пальцев «от себя» (как бы раскрывая ладонь).

Этот приём противоположен звукоизвлечению в До мажорной инвенции, где подчеркивалось как раз активное движение пальцев «к себе» (как бы собирая клавиши в ладонь).

«Весовое движение» рук следует использовать значительно больше, чем в I инвенции, соответственно и звучание будет гуще, насыщеннее. Инвенция состоит из III частей: 1-я часть заканчивается в Фа мажоре (такт 18), 2-я — в Ля миноре (такт 58).

I этап

Как и в До мажорной инвенции здесь каждая часть представляет собой всего лишь одно развернутое предложение.

Основные мотивы в шестнадцатых:

8

Vivace, quasi Allegro
Lebhaft und kräftig [Живо и крепко]

3

f

poco meno f

legato

f

sempre f

Фразы обычно состоят из двух мотивов. Шестнадцатые следует исполнять legato, восьмые - non legato. Большие расстояния будут лучше слышны при более расчлененном звучании, близкие интервалы звучат лучше при протяженном исполнении, приближенном к звучанию legato.

Работая отдельно над партиями правой и левой руки необходимо уже на первом этапе добиваться осмысления предложения как целого, т.е. исполняя его удерживать в памяти первый звук до окончания части. Можно проанализировать

развитие мелодии, отметить секвенции (такты 7-8 и 9-10) в партиях правой и левой рук.

II этап

При соединении двух голосов могут возникнуть трудности в исполнении трели. Если правильно работать над самой трелью (т.е. заранее представляя только звук, попадающий в пульсацию), то этих проблем не будет. Следуя рекомендованному принципу работы, необходимо контролировать только звуки, совпадающие в правой и левой руке по единице движения (по восьмым, по четверти, а затем по такту).

Что касается выбора опорной руки, то на первый взгляд может показаться, что удобнее менять опору в зависимости от того какая рука играет шестнадцатые, а какая восьмые. Но это впечатление обманчивое. В таком варианте не удастся сохранить тембральную окраску каждого голоса; кроме того, есть опасность слишком большого внимания к проведению темы, что нарушит полифоничность звучания. Предпочтительнее левую руку сделать опорной, тогда нижний голос звучит более богаче и придаёт необходимую серьезность и глубину звучанию всей инвенции.

III этап

Драматизм, экспрессия инвенции требует применения яркой динамики. В ней часто должен использоваться нюанс «форте». Для того, чтобы звучание не было однообразным, следует правильно составить соотношение частей, используя примерно следующий вариант динамического равновесия: первая часть на «форте», вторая часть начинается чуть ниже («меццо форте и меццо пиано») и, чтобы сохранить её целостность, придётся сделать небольшое увеличение громкости к началу трели в партии левой руки (29 такт), но здесь же произойдёт и незначительный спад динамики с последующим нарастанием к концу части. Третья часть исполняется по динамике более ярко.

Педализовать можно только первую долю такта коротко, в соответствии с характером пульсации.

ИНВЕНЦИИ МИКРО-ФИЛОСОФСКОГО СКЛАДА

(до минор, фа минор, соль минор, ля минор, си минор)

ИНВЕНЦИЯ ДО МИНОР № 2

Подготовительный этап

Инвенция с чертами канона. Нежная печать звучит в ней. Кончики пальцев бережно и осторожно прикасаются к клавишам и также осторожно молоточки касаются струны. Ощущение должно быть такое, будто пальцы играют прямо по струнам. Для этого необходимо натянуть мышцы ладони до кончиков пальцев. Также нежно «включить» в работу мышцы рук («воздушная подушечка» снизу).

Для получения чистого, прозрачного, очаровывающего звука необходимо проверить и активность мышц спины, что позволит избежать перенапряжения мышц рук.

В инвенции 3 части. Вторая начинается с 15 такта, третья начинается с проведения темы в верхнем голосе (25 такт).

I этап

Определение фраз и предложений не вызывает затруднений. Но творческая работа требуется при анализе мотивов. Может быть бесконечное разнообразие прочтения текста в нескольких вариантах



Инвенция исполняется в основном legato но восьмые и начало фраз должны быть с движением к сильным долям.

II этап

Особая трудность - соединение двух голосов, исполняемых одним штрихом и записанных одинаковыми длительностями. Равноправного звучания обоих можно добиться, только придавая голосам разную тембральную окраску.

Это легче сделать, если левая рука — опорная. Больше погружение в клавиатуру дает возможность проявиться низким обертонам, чуть «загустить» нижний голос, зато верхний засветится, станет чище и прозрачнее.

Особенно следует обратить внимание на конец инвенции, где появляются самые низкие звуки в партии левой руки. В партии правой руки нужно проследить за самыми высокими звуками. Кроме того очень важно мысленно протягивать звучание заливочных восьмых и четвертей.

Рекомендуется не забывать играть и мыслить по восьмым, этот ритм должен быть первоначальным.

III этап

Выбор темпа исполнения зависит от целостности звучания темы. Темп не должен быть слишком медленным. Динамические границы не велики. Особого контраста между частями не будет. Разница в динамике создадутся за счет тембральных красок, появляющихся в наиболее низких и высоких регистрах.

Самым ярким окажется конец первой части и конец всей инвенции. Все динамические изменения должны происходить в пределах «форте».

В этой инвенции можно исполнять морденты, начиная с верхнего звука, чтобы сделать мелодическую линию более плавной. Педаль может быть только минимальной.

ИНВЕНЦИЯ СИ МИНОР №15

Подготовительный этап

Си минорная инвенция особенная: она как бы завершает цикл. В ней сосредотачивается мудрость и доброта. Лёгкий налет танцевальности, проскальзывающий в интонациях темы, придает этой инвенции особое очарование.

Две части инвенции заключают в себе огромное разнообразие и в интонационном отношении, и в плане артикуляции. Общий прием звукоизвлечения такой: ладонь слегка натянута (чтобы сделать кончики пальцев более чувствительными), пальцы до начала движения соприкасаются с клавишами и приводят их в движение мягкими забирающими «к себе» движениями; руки играют с мышечной поддержкой, не давая всему весовому дополнению переходить в звук. Атака звука по пульсации должна быть смягченной и изысканной.

I этап

Текст данной инвенции требует самого серьезного изучения. Прихотливость и изменчивость мелодики заставляет задумываться буквально на каждом такте. Не анализируя каждый голос, можно указать самые существенные моменты в интонационной структуре. Строение темы:



Какими штрихами исполнять — дело вкуса самого исполнителя. В произнесении восьмых и шестнадцатых должна быть разница (возможно восьмые будут не легатными), Отличаться должен и скрытый голос («си», «до»).

Морденты можно играть не с основного звука, а с верхнего, что придает теме больше изящества. Инвенция изобилует авторскими легатами. Точное соблюдение штрихов даёт совершенно особый эффект.

По—разному будут звучать два одинаковых звена инвенции, если следовать указаниям Баха в тактах 8 и 9. Даже динамическое исполнение тактов разное. Изумительный пример штрихового оформления кульминации представлен в тактах 15—18. Маленькие лиги в конце инвенции указывают на необходимость замедления темпа за счет перехода на пульсацию по восьмым.

II этап и III этап

Никаких специфических трудностей в инвенции нет. Если вдумчиво прослушан и понят каждый голос, если слышно вертикальное совпадение голосов

по пульсации при сохранении тембральной окраски и штриховой самостоятельности каждого, то форма части выстроится естественно. Своеобразие в строении инвенции можно считать очень разные по протяженности предложения (или завершённые фразы). В первой части такие цезуры будут в начале 3 такта, в 5 такте, 7 такте и в 12. Во второй части ярко выраженных цезур вообще практически не будет, т.к. начало новой фразы в 14 т. как бы вытекает из предыдущего движения шестнадцатых, а вступление темы в 18 т. происходит на непрерывном звучании верхнего голоса.

Очень важно в этой инвенции прочувствовать нужный темп. Слишком быстрый темп может сделать звучание легкомысленным, а медленный — лишает инвенцию обаяния непринужденности. Педализировать можно каждую четверть, но коротко.

*ИНВЕНЦИИ С ЧЕРТАМИ
ТАНЦЕВАЛЬНОСТИ В
ХАРАКТЕРЕ ИСПОЛНЕНИЯ*

(Ре Мажор, Ми Б Мажор, Ми Минор, Соль Мажор, Си Мажор)

ИНВЕНЦИЯ МИ Б МАЖОР № 5

Подготовительный этап

При ознакомлении с текстом очень важно сразу определить общий характер образного содержания, выражающийся в звучании произведения. Наилучшим вариантом будет достаточно прозрачное, ясное произнесение звуков с оттенком танцевальности, проскальзывающим в изящном обрамлении фразы:



Тонкому и определенному звучанию соответствует отточенное прикосновение к клавишам. «Острый кончик» пальца бережно и вместе с тем достаточно интенсивно управляет клавишей. Важно следить за точной атакой

звука. Должен быть контроль за двигательными ощущениями, вплоть до контроля за касанием молоточком струны.

Весом руки следует пользоваться осторожно, чтобы не перенасытить звучность (во время игры должно быть такое ощущение, как- будто руки поддерживаются собственными мышцами снизу).

Кроме определения характера звучности и приема звукоизвлечения на подготовительном этапе работы над произведением существует и другая задача - общий анализ формы произведения,

Инвенция Ми Ё Мажор состоит из трех примерно равных частей. 1 часть заканчивается Си мажорным трезвучием, 2 часть - модуляцией в соль минор, 3-я часть начинается как бы с отражения начала инвенции-голоса поменялись местами; если верхний голос спускался вниз по хроматизмам, а нижний поднимался по ступеням гаммы то в репризе наоборот.

Все сказанное выше о характере инвенции, не означает что единственно верная трактовка именно эта. И С. Бах не случайно не определял в своих произведениях ни настроение, ни штрихи, ни динамику. Он, очевидно полагая, что наилучшая трактовка возникает из понимания самого текста произведения, из его интонационной структуры, а вдумчивый исполнитель найдет в многозначности музыки свое звучание, свой образ.

I этап

Знание мотивной структуры каждого голоса есть неременное условие ясного произнесения, грамотной артикуляции в исполнении полифонического произведения. Именно поэтому так много внимания уделяется изучению интонационной структуры голосов инвенции. Предложения, фразы в каждой части можно определить самостоятельно, основное внимание следует уделить анализу мотивного строения.

При определении мотивов следует иметь в виду, что ориентиром является ударение. Интонационное ударение проявляется благодаря ритмической пульсации в произведении. В данном случае такой мерой движения будет такт.

Движения по ступеням гаммы естественно слитные мотивы; также объединяются и «расшифрованные» морденты мелких длительностей. А вместе они составляют фразу.

Начиная с девятого по тринадцатый такт, надо отделить в партиях левой руки басовый голос, а остальные восьмые объединить в мотив, это подчеркнет скрытую полифонию.

В местах, где появляется движение восьмыми по тонам аккордов, лучшим будет мотивное членение; такты 29 – 30. Такой вариант прочтения текста создает впечатление мягкой танцевальности и изящества.

Вникнув в суть мотивной структуры голоса, нужно еще найти вариант характера произнесения мотивов. Из всего разнообразия нужно выбрать тот, который полнее выявит смысл произносимого. Основным штрихом будет *non legato*, достаточно прозрачное и четкое. Главная задача — уяснить разновидности этого штриха при произнесении разных мотивов.

Приемом *non legato* исполняются все скачки на октаву, бас в 9—11 тактах, а также в партиях правой руки (20—22) определяется цезурой большой скачок.

II этап

Полифоничность исполнения предлагает наряду с четкой артикуляцией каждого голоса создание гармонического их состояния.

На данном этапе изучения материала особое внимание уделяется ритму и вертикальному слушанию. Работа должна начинаться с самого медленного темпа, с пульсации по восьмым. На каждой восьмой следует тщательно выслушивать, что получилось в результате совпадения голосов. Только прослушав таким образом следует переходить к среднему темпу, а затем и к игре в нужном темпе.

На этом этапе изучения материала формируется способность заранее слышать звучание двух голосов одновременно. Процесс звукоизвлечения на рояле выглядит так: представляю звук — беру его — слушаю звук реально. Нельзя забывать о проверке слышания вертикального совпадения голосов.

Двигательная задача сохранения тембрового своеобразия при точном ритмическом совпадении голосов решается с помощью двух моментов.

Первое. Для ощущения реального и самостоятельного звучания голосов, следует создать ощущение раздельной работы рук. Для этого достаточно определить, какая рука будет опорной. Соответственно другая рука будет как бы

легче. Естественная координация рук предоставит возможность исполнителю свободно владеть артикуляцией каждого голоса.

Второе. Ошибкой является подчинение одного из голосов другому и нарушение точного артикулирования. Это недопустимо. Полифония - беседа равных голосов. Избежать этой ошибки можно лишь постоянно контролируя изменения каждого звука в самом медленном темпе. Обязательно следует вовремя поднимать руку и следить за точной работой пальцев, брать звук и снимать его они должны вовремя. Передерживание звуков является такой же безграмотностью, как и снятие звука раньше времени.

III этап

Работа над инвенцией на III этапе - формирование слышания (представления) произведения во всех его деталях с сохранением чувства целостности - должно сформироваться слухо - двигательное детализированное представление данного сочинения его образ, представление. Над слуховым представлением следует работать по нотной записи без инструмента, стараясь мысленно услышать звучание обоих голосов, объединяя звучание в единые предложения, части. Исполнительское представление названо слухо- двигательным, поскольку в него входят двигательные ощущения, возникающие во время игры на инструменте. От скрупулёзного контроля за извлечением каждого звука следует перейти к обобщению звучания в единое гармоничное построение.

Таким образом, процессом исполнения будет управлять музыка, звучащая в представлении исполнителя, и тогда можно будет вносить изменения в трактовку художественного образа по своему желанию.

ИНВЕНЦИЯ СОЛЬ МАЖОР № 10

Подготовительный этап

Быстрая, стремительная, блестящая, сверкающая пьеса, которую надо исполнять с «огнём». Возможна трактовка инвенции в токкатном плане с подчёркнутой мажорностью движения. Такое исполнение несколько упростит звучание.

Может быть два варианта звукоизвлечения: первый — исполнитель исполняет *non legato* всей рукой как бы «вытряхивающим» движением, второй -

играть пальцевым «стаккато», т.е. предельно активно «схватывать» клавиши пальцами с мгновенным освобождением при свободной руке. Предпочтительнее первый вариант звукоизвлечения.

I этап

Вариант мотивного членения будет таким:



Разнообразие в произнесении мотивов можно внести штрихами. Так оживляется повторяющиеся ритмические фигуры.

В данной инвенции заключается и техническая трудность, т.к., темп должен быть достаточно быстрым. Следует особенно тщательно проверить освобождение мышц сначала по каждой восьмой, затем по основной пульсации - на первую восьмую в группе. Рука должна освободиться сразу на всю следующую позицию.

II этап

Без правильной координации движений эту инвенцию исполнять очень трудно. Если при разных штрихах в партии правой и левой руки всё же легче добиться ощущения раздельности работы рук, то в данном варианте только заметная разница в глубине погружения в клавиатуру даст нужный эффект. Удобнее сделать опорной правую руку.

В быстром темпе важно не терять контроля за пульсацией, успевать заранее услышать, какие звуки попадают на счет «раз», «два», «три». Там, где есть морденты, следует контролировать первый звук мордента. Работа на втором этапе должна проходить аналогично другим инвенциям.

III этап

Самое трудное при исполнении данной инвенции, после изучения текста, освоения штрихов и правильного мышления в темпе — это создать единство в движении, добиться ощущения покоя в руках и чувства направленности энергии в струны. Можно предложить такое упражнение на крышке инструмента:

положить руки ладонями на крышку рояля и «встряхивающими» движениями прохлопывать ритмический рисунок инвенции двумя руками одновременно, при этом, чтобы руки как бы самостоятельно проделывали движения, а в сознании должно постоянно присутствовать ощущение покоя в руках.

При мысленном создании формы произведения его динамический план выстраивается таким образом: 1-я часть довольно ярко, 2-я часть (т. 14) начинается тише, затем постепенно с каждым предложением динамика нарастает и кульминация приходится на репризу (с т. 27).

Инвенцию можно исполнять без педали или педализировать очень коротко, только на сильные доли.

Любые способы для воспитания слышания полифонии педагог будет применять по возрастающей трудности на протяжении всей работы над инвенцией. Вопрос дозировки, преподносимых педагогом знаний и навыков, требует чуткого понимания музыкальных и интеллектуальных возможностей ученика и педагогической гибкости. Впрочем, это относится не только к работе над полифонией, а ко всей нашей такой нелегкой, но любимой педагогической работе. Приобщение к миру полифонической музыки, вершиной которой является творчество И. Баха, - неременное условие гармоничного развития музыканта любой специальности, в том числе и пианиста. Насколько сейчас мы близки к прочтению клавирной музыки И. Баха в ее истинном виде - вряд ли можно ответить с полной определенностью.

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, - ключом к пониманию иных музыкальных стилей.

Передать своим ученикам заинтересованное, пытлиное отношение к творчеству гениального композитора и раскрыть перед ними художественное очарование его музыки - почетный долг педагога. Но достижения этой цели немислимо без прочного усвоения основ теории полифонии, без знания закономерностей и свойств музыкального языка Баха, а также исполнительских традиций его эпохи.