**Как научить маленького музыканта понимать старинную музыку или нескучный Бах**

Лежнина Наталья Александровна

*преподаватель высшей категории МБУДО «Детская школа искусств №5 г. Йошкар –Олы» Республика Марий Эл*

В данной статье рассматриваются основные аспекты жизнедеятельности великого немецкого композитора И. С. Баха, необходимые для правильного понимания его музыки. Она расскажет о любимом инструменте Баха - органе и поможет заглянуть в его многочисленный семейный клан. Расскажет об отношении Баха к Богу, и как это нашло отражение в его сочинениях. Познакомит с особенностями исполнения клавирных жанров. Рассмотрит связь музыки с ораторским искусством и другую трактовку сочинений Баха.

С первых лет обучения в школе искусств на фортепиано, каждый учащийся знакомится с музыкой гениального Иоганна Себастьяна Баха, с её многоплановостью, полизвучностью. Для времени Баха характерен полифонический стиль изложения, когда два или более голосов одновременно ведут свои линии, и необходимо умение слышать одновременно фразировку каждого голоса, умение каждый голос сыграть определённым тембром. Бах жил в Германии более трехсот лет назад. И хотя в своих сочинениях он использовал всё те же семь нот, но как образный мир его музыки отличается от современного звучания. И, зачастую, труден для восприятия и исполнения. Чтобы понять его язык и образ музыкальной мысли, важно изучить эпоху, в которой он творил, узнать о его занятиях, увлечениях, его творческой и сочинительской деятельности, о его семье. Надо попробовать синхронизировать прошлое и настоящее, ведь наш мир сотворён культурой прошлого, и во многом есть…баховское творение. Тогда, возможно, нам удастся понять его музыкальный язык. И его произведения как машина времени перенесут нас во времена Баха. Представим себя в рамках «бытия рядом с Бахом» Николаус Форкель, его первый биограф, писал: «Честь пребывать самым великим, самым необыкновенным музыкантом, которая по праву принадлежит Баху, достаточно высока. Но высока и честь подобающим образом оценить сие возвышенное искусство». И мы можем удостоиться чести прикоснуться к его необыкновенной музыке! В ней - величие Баха! В самой грустной, в самой веселой, самой красивой и самой волнующей музыке на свете! Каждая его нота звучит совершенно правильно! Музыка Баха абсолютно гениальна!

Музыкантская деятельность Баха была самой разнообразной: он играл в церкви на органе, писал музыку для мессы, также сочинял произведения для услады принцев, герцогов и других аристократов, давал уроки игры на клавире юным музыкантам, начиная со своих сыновей, сочиняя для них, чтобы они могли ознакомиться с правилами полифонии и научились певучему звучанию. Подробное знакомство с профессиональной деятельностью Баха, изучение аспектов его творчества поможет ученикам сделать первый шаг на пути к пониманию Баха.

Орган был его любимым инструментом, хотя он превосходно играл на скрипке, альте и клавесине. Звучание органа потрясало разнообразием тембров: то он звучал низко, подобно тромбону, то его нежные тона звучали голосами флейт или сверкали, как переливы колокольчиков. А его сложное устройство со множеством труб разной формы и величины, с его мехами, нагнетающими в них воздух, рукоятками рычагов и клавиатур, которые позволяли смешивать различные тембры и получать самый мощный звук – органное tutti! Орган, как оркестр, вмещал в себя множество инструментов. Знакомство с его звучанием и устройством поможет ученикам сделать второй шаг навстречу Баху…

Как выглядел Бах, мы примерно знаем – сохранился один его портрет, на котором ему примерно около шестидесяти лет. И выглядит он на нем довольно суровым и неприветливым - совсем не таким, как его музыка: мудрая, энергичная и добрая! Какой огромной жизненной энергией обладал этот великий композитор! Он смотрит на нас с портрета и словно призывает, чтобы мы пошли послушать его музыку и постарались понять, что же он пытался донести в ней и чему хотел научить будущие поколения.

Во времена Баха семьи были многочисленными и дружными. А фамилия Бах была синонимом слову музыкант. Хотя все началось совсем не с музыканта! Прадедушка Баха, его звали Фейт, был пекарем, но не мог жить без цитры, своего любимого инструмента. Цитра – это старинная разновидность гитары. За последующие пятьдесят лет более семидесяти Бахов стали профессиональными музыкантами, а имя Иоганн их них носили больше пятидесяти. И в традиции большой семьи было устраивать раз в году огромное торжество. Начиналось оно с пения церковных гимнов, поскольку все были очень набожны. Однако по окончании серьёзной части, Бахи переходили к шутливой: распевали веселые песни, на ходу сочиняя для них аккомпанемент; стараясь рассмешить друг друга, переделывали слова и ноты, пели шутливые фуги, одним словом, веселились от души так, что никакие компьютерные игры не могли с ними сравниться! Пели они в полифоническом стиле, что удавалось им с необыкновенной лёгкостью!И став главой семьи, Бах так же любил давать званые обеды, на которых все семейство развлекало присутствующих гостей совместным пением и музицированием. В доме царили шум и веселье! А из огромной семьи Баха (в ней родились двадцать детей) четверо стали известными композиторами. Узнав о родословной Баха и его семье, мы словно стали ещё ближе к великому композитору.

Бах был глубоко религиозным. Музыка и религия для него - почти одно и то же: музыка – лишь способ служения Богу. В углу своих партитур он ставил буквы « SDG» («Soli Dei Gloria») «Единому Богу Слава». Все написанное им, по словам Баха, он посвящал «возвеличиванию Господа и воссозданию души». И как за верность и в благодарность Бог наградил Баха музыкальным гением, отдав ему первенство среди композиторов всех времён, сделав величайшим музыкантом и неиссякаемым источником творческого вдохновения! Музыка Баха полна красоты и сострадания, энергии и юмора, радости жизни и любви к Богу и ближнему. Жизнь и творчество Баха неразрывно связаны с протестантским хоралом и по его вероисповеданию, и по деятельности в качестве церковного музыканта. Он постоянно работал с хоралом в самых разных жанрах. Все жители Германии того времени знали мелодии хоралов наизусть. Для слушателей времени Баха и его культурного ареала хоральные мелодии являлись по существу знаками, отражающими содержание хорала. Так, например, симфония (3х голосная инвенция) а – moll основана на хорале «Christ lag in Todesbanden» (Христос лежал в пеленах смерти), принадлежит к пасхальному кругу. Соответственно тексту хорала, музыкальное содержание симфонии включает в себя как образы печали, скорби, так и радость по поводу воскресения Христа, и славословия «Аллилуйя». Однако роль хоралов в музыкальном языке Баха не ограничивается цитированием их мелодий. Отдельные мотивы из хоралов становятся устойчивыми формулами, имеющими определённое значение. Яворский пишет: «Все мотивы, которые были тогда в ходу, имели точный смысл, будучи обыкновенно происхождения неумышленного, а получившего как наследие народного творчества, запечатленного в грегорианском напеве и затем в переработке этого же напева в протестантском хорале». Б.Л.Яворский разработал систему музыкальных символов Баха на основании изучения кантатно - ораториального творчества Баха, выявления аналогий и мотивных связей этих сочинений с его инструментальными и клавирными произведениями, использования в них хоральных цитат и музыкально-риторических фигур. Для понимания содержания баховских произведений важно познакомится с библейскими сюжетами, узнать о жизни и страданиях Иисуса Христа. Так мы сделаем ещё один шаг к Баху. Также для более глубокого и полного раскрытия содержания баховской музыки поможет изучение музыкальных символов, разработанных Б.Л,Яворским

По приглашению князя Леопольда Ангальт-Кетенского в декабре 1717 в Кётен, небольшой немецкий городок, прибыл новый директор камерной музыки. Это был Иоганн Себастьян Бах. В великолепном кетенском замке устраивались музыкальные вечера, и Бах принимал в них активное участие. За время пребывания в Кётене (1717-1723) он написал большую часть светской музыки: множество оркестровых и инструментальных произведений. Кетен был кальвинистским городом, и Бах как лютеранин не мог занимать в нём церковной должности. Именно поэтому свои творческие силы он направил для сочинения светской музыки. Благодаря чему не одно поколение музыкантов имеют возможность исполнять сочинения Баха, а учащиеся музыкальных школ имеют превосходный педагогический репертуар. Здесь созданы его «Бранденбургские концерты», сонаты и партиты для скрипки соло, для виолончели соло. Здесь «для пользы и упражнений жаждущей учиться музыкальной молодёжи», как говорил сам Бах, написаны им клавесинные сочинения: инвенции двух- и трёхголосные, шесть «Французских» и шесть «Английских» сюит, первая часть «Хорошо темперированного клавира». В Кётене Бах некоторое время спустя после смерти своей первой жены Марии Барбары женился на молодой певице Анне Магдалене. «Французские» сюиты Бах собственноручно вписал в обе её «Нотные тетради». Ученики, возможно со слов самого учителя, прозвали сюиты «Французскими» и «Английскими». Первые – потому что они близки по характеру танцев к сюитам, сочинённых французскими композиторами, а вторые потому, что сочинялись для одного англичанина. Но есть и другое объяснение: каждая из «Английских» сюит Баха начинается прелюдией. Точно такое же построение мы видим в написанных ранее сюитах Генри Пёрселла, великого английского композитора. В переводе с французского «сюита» означает «последование», «ряд», «вереница». В музыкальной сюите XVII – XVIII веков танцы следуют друг за другом. Главных участников шествия четыре: аллеманда, куранта, сарабанда и жига, и несколько танцев, их сопровождающих. Эти старинные танцы уже выходили из моды во времена Баха, но их ещё танцевали. Мелодическая фантазия Баха в сюитах проявилась чрезвычайно щедро. Каждая сюита имеет характерную пластику линий, своё «индивидуальное мелодическое лицо». Аллемандой открывался бальный вечер, подобно тому, как позднее он будет открываться полонезом. В аллемандах используются спокойные, умеренно аффектированные мелодические обороты: фигура восхождения и нисхождения (anabasis и catabasis) как изображение движения, формулы поклона, приветственного жеста, мотивы «вьющегося движения». Задержания в средних голосах передают выражение нежной жалобы, страдания, томления; восходящие малые секунды – грусть, меланхолию; уменьшённые и увеличенные кварты- горькую печаль. Сарабанда является кульминацией сюиты. В ней спектр фигур шире, они острее по аффективным свойствам, подчёркивают напряжённость эмоционального тонуса и значимость смыслового содержания сарабанды. Это восходящие сексты – формулы восклицания, интонации вздоха, мелизмы, передающие дрожащие голоса, неприготовленные диссонансы, выражающие «отчаяния или чувства , ведущие к исступлению». Музыкальный язык курант скорее отражает внешний рисунок пластического танца, влияние итальянского жанра в них заметнее: круговые «скрученные» в спирали мотивы курант, сочетающиеся со стремительным разбегом гаммообразных линий. В менуэтах мелодические обороты вызывают зрительные ассоциации с цепочкой фигур танца: изящных поворотов, поклонов, реверансов. В гавотах и бурре изобразились интонационно-ритмические формулы «подпрыгивания-приседания» и дробного частого «пританцовывания». Жига как заключительная часть цикла соединяет жанровость танца с обобщённостью полифонического развития.  Танцы в каждой из Французских сюит объединены по тональному признаку. Также приёмом организации формы являются мотивные связи. Нахождение их и рассмотрение поможет ученику понять смысл старинной музыки, раскрыть её содержание. «Такую   музыку   надо   не просто слушать, а вслушиваться в нее, как всматриваешься в сложный узор. Вся она пронизана знаками, намеками, причем  не  понятийными,   не опосредованно-ассоциативными,   а чисто музыкальными: то тут, то там промелькнет какой-либо мотив,  ритмоинтонационный   или  гармонический  оборот,  от которого протянутся далекие, еле уловимые слухом нити - от одного раздела пьесы к другому, либо от этой пьесы к следующей. Любой такой мотив требует повторения - и именно в этих повторах обретает реальную жизнь. Все взаимосвязано...».Также надо понимать, что цикл сюит, написанных одновременно, не является случайной подборкой пьес. Их объединяет в единое целое общее содержание. Изучение старинных танцев, написанных Бахом и входящих в различные циклы и сборники, ещё больше приблизит нас к пониманию Баха.

Музыка Баха вызывает у слушателей ассоциации с человеческой речью. И это неслучайно. Один из современников Баха говорил: «нужно смотреть не на пёстрые ноты, а на говорящие звуки». Самого Баха очень занимала мысль о сравнении музыки с речью. Он был хорошо знаком с древнеримскими теориями риторики, мог часами рассуждать о них и даже пытался применить эти теории к музыкальному исполнению (три основных принципа риторики: emehdatum (правильно), perspicuum (чисто), ornatum (красиво) – по его словам, являются так же и условиями хорошего исполнения). Так, например, при работе над инвенциями очень пригодился бы совет И.С. Баха: «Смотреть на голоса как на людей, а на многоголосие как на беседу между людьми», причём, он ставил за правило, чтобы «каждый из них говорил хорошо и вовремя, а если не имеет, что сказать, то пусть лучше молчит или ждёт, когда до него дойдёт очередь». Очень важно услышать все заключения-кадансы-как бы вывод, итог вышесказанного: следует показать ученику всю структуру этого заключения, обратить внимание на мельчайшие детали, предложить ему вслушаться в них. Законы риторики и построения человеческой речи поможет ученику яснее представить форму произведений Баха и логично её исполнять.

Музыку Баха можно представить не только как человеческую речь. Сергей Михайлович Мальцев, доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова предлагает на основе сольфеджирования произведений Баха разыгрывать зарисовки из жизни или сценки из сказок. Так «Волынку» из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» он предлагает инсценировать как сказку «Волк и семеро козлят». Двухголосную инвенцию до мажор – как бытовую сценку. На мой взгляд, очень подходит инсценировать данную инвенцию (предложение преподавателя Тураевой Е.Н.) как сказка о Буратино, где тема передаёт характер главного героя, а её преобразования – проделки Буратино. И это совершенно не противоречит характеру музыки Баха. Ведь он очень любил шутить! С удовольствием сочинял кводлибеты -забавные музыкальные шутки. Кводлибет представляет из себя что-то наподобие старинного попурри, в котором серьёзные мелодии, ну, скажем мелодии хоралов, можно было соединить с темой какой-нибудь весёлой уличной песенки. Ведь слово «кводлибет» так и перводится – «всё что угодно». И даже среди таких серьёзных и сложенных произведений Баха как фуги, есть удивительно остроумные вещи, как, например, фуга – «в подражание рожку почтальона» (из «Каприччио на отъезд возлюбленного брата») или же фуга на тему, изображающая «кудахтанье простодушной курицы». А си-минорная двухголосная инвенция похожа на «Шутку» для флейты из оркестровой сюиты Баха. Она так же изящна и добродушна. Глубокий знаток творчества Баха, Альберт Швейцер, познакомившись с его «Кофейной кантатой», говорил, что «Бах написал музыку, автором которой скорее можно было счесть Оффенбаха, чем старого кантора церкви Святого Фомы.» И в самом деле, кажется, что мы попали в оперу, да ещё в комическую.

Но должна ли музыка быть только весёлой, как иногда думают некоторые люди? Бах не мог так думать. Он с детства почувствовал величие музыки. Когда же сам Иоганн Себастьян Бах стал мастером, людям, слышавшим его, казалось, что от музыки исходит облагораживающая сила, способная переродить человека. И впечатление это было выражено в стихах, в которых сравнивали Баха с легендарным музыкантом Древней Греции Орфеем:

*Говорят, когда Орфей трогал струны своей лютни,*

*На звуки его сбегались из леса звери,*

*Но искусство Баха по праву считается выше,*

*Потому что весь мир дивится ему.*

Литература

В.Б. Носина «Символика музыки И.С. Баха».

С. Иссерлис «Всякие диковины про Баха и Бетховена».

Г. Скудина «Рассказы о И.С. Бахе».

Л. Гаккель «Декабрьские лекции», «Бах: взгляд из 1980х-годов».

Н. Копчевский «Вступительная статья к сборнику «Маленькие прелюдии и фуги».