

**Наталія ЖУРАВЛЬОВА,**  
ст. викл. кафедри музикознавства,  
інструментальної підготовки та методики музичної освіти  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

## МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО РОЗУЧУВАННЯ ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ *f-moll* З ПЕРШОГО ТОМУ «ДОБРЕ ТЕМПЕРОВАНОГО КЛАВІРУ» Й. С. БАХА

*Справжнє залучення до світу поліфонічної музики – неодмінна умова гармонійного розвитку музиканта будь-якої спеціалізації, особливо піаніста. Творчість Й.С. Баха – вінець розвитку поліфонії.*

**Ключові слова:** поліфонія, прелюдія, fuga, «Добре темперований клавір».

При виборі поліфонічного репертуару неможливо обійтись без «Добре темперованого клавіру» Й. Баха. Він залишається зразком поєднання вищого ступеню творчого натхнення і найвищої, справді недосяжної технічної майстерності [3, с. 143].

Проаналізуємо прелюдію та фугу *f-moll* (том I). Прелюдія притаманний фігураційний тип фактури. Характер стриманий, дуже плавний і наспівний, елегантний. Викладена прелюдія у три голоси, хоча в кінці фактура ущільнюється четвертим голосом. Зазвичай її виконують на *mezzo forte* від початку до кінця (з незначними коливаннями в сторону *forte* або *mezzo piano*). Фразування й артикуляція теж утримуються без змін. Темі прелюдії присутнє приховане двоголосся (тільки один голос веде мелодію, а інший наповнює цю мелодію, робить її багатшою). При переході теми у нижній голос ми рекомендуємо прослідкувати за тим, щоб не перевантажити його звучністю, тому що нижній регістр сам собою голосніший. Трелі потрібно виконувати досить «акуратно», «тендітно» по звучанню, щоб вони не привертати до себе увагу, а нижній голос провести більш виразно, оскільки він має більшу вагу, значущість. Взагалі, вся прелюдія побудована на інтонаціях «запитання – відповідь». Є нагода звернути на них увагу студента і запропонувати відтінити ці інтонації не тільки тембрально, але й динамічно.

Студенти досить часто, коли виконують тему, допускають таку помилку: виділяють мелодичну лінію у прихованому двоголоссі досить форсованим звуком, другий його елемент виконують як просте доповнення до мелодії, невиразно. Щоб уникнути цього, можна запропонувати йому «взяти» першу ноту фігури спокійним глибоким звуком, затримати її трохи довше ніж потрібно, а потім на фоні цього звуку дограти інші ноти фігури, ніби продовження першого звуку. Працювати таким способом треба у повільному темпі, уважно прослуховуючи кожний звук. Особливо корисна така робота буде там, де тема переходить у нижній голос, що вимагає оптимальної звучності.

Темп прелюдії – *andante*, потрібно шукати його оптимум рівно настільки, щоб не затягнути його, відчувши стриманий рух всередині мотивів, але й не перетворити в етюдopodobний твір (якщо темп взяти більш рухливий, ніж потрібно, то втрачається характер прелюдії: зі стримано-спокійної вона перетвориться у нервову і втратить цілісність). Важливо пояснити студенту, що в часи Й.С. Баха темпове позначення відображало не стільки темп, як характер твору. Прелюдія вокальна за своєю природою. Почергове проспівування кожного голосу окремо (також засобом співу) розвиває поліфонічний слух студентів.

Фуга має чотири голоси, дуже стриманий темп, але характер більш мужній, вольовий і зосереджений. Необхідно пригадати, що твори Й.С. Баха засновані на мотивній будові. Можна запропонувати студенту самому визначити мотивний поділ у темі (тема складається з трьох мотивів, які мають затактову будову). Повчити тему за мотивами буде досить корисно, проте наступний етап роботи потрібно присвятити підкоренню мотивних дроблень загальній цілісності теми. Остання нота теми відмежовує тему та протискладнення, виконання її саме *non legato*, без акценту буде доречним. Відповідь до теми, яка викладена в альтовому голосі, є тональною вимагає іншого звукового та тембрального забарвлення.

Протискладнення починається з тієї ж ноти, що і закінчується тема. Наголошувати його початок не потрібно: викладення більш дрібними

тривалостями (восьмими і шістнадцятими) проти четвертих теми у будь-якому випадку приверне до себе увагу, потрібно зуміти підпорядковувати його темі (особливо у динамічному плані).

Наступне проведення теми проводиться в басовому голосі, в основній тональності, його супроводжує ще одне протискладнення. Воно має дуже виразний стрибок на велику секстувгору і його, безумовно, потрібно зуміти висвітлити при поєднанні трьох голосів.

Появу паралельної тональності, тобто *As-dur*, яка сигналізує про початок розвиваючої частини, можна трохи яскравіше висвітлити і в динамічному, і в тембральному планах. Інтермедії у цій фузі досить об'ємні та розвинені, побудовані на матеріалі протискладнень у секвенційному викладі.

І наостанок, рекомендація, яка стосується усіх фуг: вивчену фугу потрібно кожен день «вичищати»: грати в повільному темпі, обов'язково з 6 нот, двома руками по парі голосів, інакше твір буде швидко забруднюватимся численними помилками.

У публікації роботі представлені тільки деякі методичні рекомендації з приводу опрацювання прелюдії та фуги фа мінор з «ДТК» Й.С. Баха.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бах Й. С. Добре темперований клавір. Т. 1. Київ : Музична Україна, 1973. 125 с.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів : ЛДМА, 2001. 244 с.
3. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавійно-струнних інструментах ( клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV–XVI століття. Тернопіль : СМП Астон, 1998. 245 с.