

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Симферопольская детская музыкальная школа № 4»
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ ОКРУГ СИМФЕРОПОЛЬ**

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД
С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ**

**ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ФОРТЕПИАНО И КОНЦЕРМЕЙСТЕРА
СЕНЬ М.Б.**

**«КЛАВИРНОЕ ТВОРЧЕСТВО БАХА. МЕТОДИКА
ИСПОЛНЕНИЯ КЛАВИРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БАХА.»**

Дата проведения: 11.11.2021 г.

В XVI – XVII веках в эпоху Возрождения наблюдается интенсивное развитие светской инструментальной музыки. Стремление освободиться от власти церкви, от средневековой идеологии, приблизить искусство к жизни и выразить в нём чувства и мысли, которыми живёт человек, вдохновляло композиторов того времени. Появление в XVII веке жанра оперы знаменовало окончательное отделение музыки от церкви, а в начале XVIII века наблюдается заметный подъём клавирного искусства, он связан с творчеством Куперена, Скарлатти, Генделя, Кунау и других. Не умоляя роли этих композиторов, следует особенно выделить значение И.-С. Баха в развитии клавирного искусства, чьё творчество, благодаря исключительной многогранности, большим масштабам новаторства, настойчивым поискам новых выразительных средств, несоизмеримо ни с одним своим предшественником или современником.

Произведения для клавира И.С. Бах создавал на протяжении всей своей жизни, так в Арнштадте он написал «Каприччио на отъезд возлюбленного брата», в Веймаре – клавирные концерты, в Лейпциге – «Искусство фуги», 2 часть «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», партиты, но большинство сочинений написано в Кётене между 1717 и 1723 г.г. (I том ХТК, французские и английские сюиты, инвенции, 1 часть «Нотной тетради Анны Магдалены Бах».)

Клавирное искусство И.С. Баха очень значительно по объёму (занимает 2-е место после органного) и насчитывает более 300 произведений Основные из них - Клавирная тетрадь Вильгельма Фридемана Баха, Нотная тетрадь Анны Магдалины Бах, Маленькие прелюдии и фуги, 15 двухголосных инвенций и 15 трёхголосных симфоний, 6 английских и 6 французских сюит , 6 партит, Гольдберговские вариации, Искусство фуги, 2 тома прелюдий и фуг ХТК, концерты и множество других произведений: сонаты, каприччио, токкаты, скерцо, фуги, менуэты.

В первой половине 18 века клавир был по преимуществу домашним инструментом, а также инструментом учебным. Круг его выразительных возможностей представлялся музыкантам довольно ограниченным, его образной сферой были жанровые сценки, танцевальная музыка, лирика.

Новаторство И.С. Баха заключается, прежде всего, в обогащении содержания клавирной музыки, смелом расширении её образного диапазона. Клавирным произведениям И.С. Баха присущи и тончайший лиризм, праздничность, душевное смятение и скорбь. И.С. Бах доказал, что клавир может быть не только камерным, но и ярким, концертным инструментом, пригодным для исполнения не только в домашней обстановке, но и перед большой публикой.

Если в органном творчестве И.С. Бах как-бы подытожил достижения своих предшественников, то в клавирном он явился настоящим новатором. И.С. Бах первым ощутил универсальность клавира. Он превратил этот инструмент в настоящую творческую лабораторию, где не стесняемый внешними запретами и церковным контролем, мог свободно экспериментировать и осуществлять самые смелые проекты и идеи.

Сочиняя музыку для клавира, И.С. Бах не ограничивался решением отдельных частных задач, он решительнее и целеустремлённее, чем все его предшественники и современники, работал над тем, чтобы поднять бытовые формы и жанры клавирной

музыки на высоту и уровень большого искусства. Так Бах совершенно по новому трактует жанр клавирной сюиты и фактически расширяет грани танцевального жанра: его менуэты, полонезы, сарабанды из сюит и партит несут не столько танцевальную функцию, сколько являются самостоятельными высокохудожественными произведениями. Бах заимствует из богатого арсенала органной, скрипичной, оперной музыки стилистические и технические приемы, особенности формы, жанров и делает их достоянием клавирного искусства. Так благодаря Баху сделалось очевидным, что клавиру также как и органу доступны образы высокой лирики и патетики, что к клавиру применимы новые принципы итальянской скрипичной школы: виртуозный и концертный стиль, кантиленность и певучесть мелодических тем, а благодаря опере в клавирной музыке Баха появляются темы речитативного характера. Бах также широко использует в клавирном творчестве импровизационные и имитационные формы, применявшиеся ранее только преимущественно в органной музыке.

Не ограничиваясь жанрами, традиционными для клавира, Бах вводит ряд новых жанров, невысказанных ранее в клавирной музыке. Так под воздействием итальянского скрипичного концерта возникли клавирные концерты Баха, он явился родоначальником этого жанра, а из органной музыки Бах заимствует жанр фантазии и фуги и прелюдии и фуги. Именно в условиях клавира этот «малый цикл» получает наиболее последовательную и глубокую разработку.

Новаторство И.С. Баха заключается в том, что сочиняя для клавира, он первым из композиторов использовал все 24 тональности (ХТК, инвенции).

Жанровое богатство баховской клавирной музыки дополняется огромным количеством всевозможных вариаций и педагогических пьес.

Интерпретация клавирных сочинений Баха представляет собой один из самых сложных вопросов в исполнительстве и музыкальной педагогике. Сегодня не существует единой, всеми признанной традиции исполнения клавирной музыки Баха. Это связано с тем, что клавирные сочинения композитора дошли до нас в виде рукописей, не содержащих, за редкими исключениями, исполнительских указаний, поскольку в то время они практически не фиксировались. И всё же можно выделить несколько принципов, характерных для интерпретаций клавирных произведений Баха и наметить этапы в работе над этими произведениями.

Работа над нотным текстом.

Во времена Баха нотопечатание было трудоёмким и дорогим, поэтому опубликованной после смерти композитора (1750 г.) оказалась лишь малая часть его произведений. Вместо нотопечатания Бах использовал самый распространённый в то время способ – переписывание нот от руки. В нотном тексте Баха отсутствуют авторские указания относительно характера исполнения. Создавая музыкальные сочинения, он ограничивался записью нот и некоторых упражнений и совершенно не уделял таким важным для исполнителя деталям, как указание темпа, динамики, фразировки, артикуляции, не считая редких исключений. Поэтому, приступая к изучению произведений Баха, исполнители и педагоги вынуждены прибегать к помощи редакций клавирной музыки Баха, которых существует немалое количество.

Первые из них – редакции Франца Кролля и Ганса Бишофа, сделанные во 2-й половине 19-го века, не потеряли своей актуальности и сегодня. Редакция маленьких прелюдий и фуг К. Черни, осуществлённая также в 19-м веке, носит несколько романтический характер, изобилует волнообразной динамикой, что не совсем соответствует стилю Баха. Больше доверие вызывает редакция этого цикла, сделанная Кувшинниковым. Хороша редакция Нотной тетради Анны Магдалены Бах, сделанная Ройzmanом, т.к. в ее основе лежит авторский текст, а расшифровка мелизмов соответствует баховской таблице из «Клавирной книжечки В.Ф. Баха». Большое распространение получила редакция ХТК Бруно Муджеллини.

Наибольшим уважением пользуются редакции инвенций и ХТК Ф. Бузони, крупнейшего знатока творчества Баха. Также существуют и другие редакции баховской музыки: Гольденвейзера, Бартока, Майкапара и др. Преподаватель должен хорошо ориентироваться в различных редакциях, уметь работать с ортекстом и выбрать оптимальный вариант исполнения, наиболее точно передающий стиль Баха.

Артикуляция

В эпоху барокко артикуляция была важнейшим средством выразительности и проводником исполнительского стиля того или иного музыканта. Под артикуляцией понимается степень расчлененности и связности извлечения звуков. И. Браудо в своей работе «Артикуляция» предложил шкалу связности и расчленённости:

Связность: акустическое legato, legato, сухое legato.

Расчленённость: глубокое non legato, non legato, метрически определённое non legato (звучащая часть = паузированной).

Краткость: мягкое staccato, staccato, staccatissimo (максимально достижимая краткость).

Во времена И.С. Баха умение артикулировать правильно прививалось с первых уроков, а далее только обогащалась, не меняясь принципиально. Существовали общие артикуляционные правила исполнения тех или иных фактур и мотивов. Они были настолько известны, что не находили отражения не только в ортекстах, но даже и в методических трудах.

Основной артикуляцией в эпоху барокко считалась отдельная манера игры от portamento до staccato. Этим приёмом исполнялись:

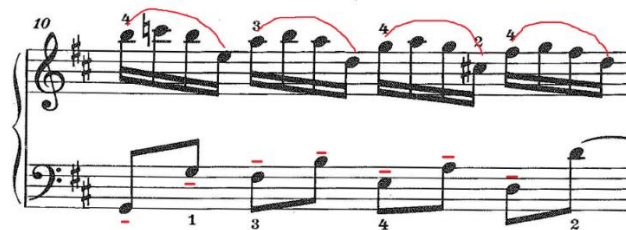
- длинные ноты
- пунктирные ритмы
- синкопы
- мотивы, расположенные на трезвучиях и их обращениях
- скачки в мелодии
- восходящие и нисходящие последовательности в медленных темпах
- линия basso ostinato (непрерывный бас равномерными длительностями)

Legato, как правило, объединяло по 2, 3, 4, реже – большие группы нот. По 2 ноты артикулировались:

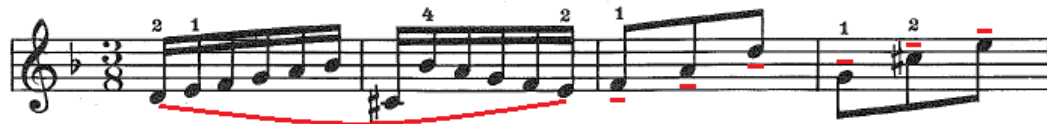
- интонации вздохов (нисходящие секунды)
- в фактуре со скрытым двухголосием
- как составная часть смешанной артикуляции

По 3 ноты лиги чаще всего встречаются в триолях (при отсутствии скачков), а также в квартолях. Более длинные лиги встречаются чаще в гаммообразных последовательностях. Но в этом случае, legato будет «членораздельным» – звуки не должны сливаться между собой, как в романтической музыке

И. Браудо предложил артикуляционные приёмы, и определил приём «восьмушки» и приём «фанфары». Приём «восьмушки» регулирует метрическое соотношение. Предположим, что движение мелодии складывается из двух соседних метрических категорий: 16-ые и 8-ые, или 8-ые и 4-ти, или 4-ти и половинные ноты. К ним применяются два различных способа артикуляции: мелкие длительности исполняются legato, более крупные – non legato. Правило восьмушек может быть использовано также при артикуляции двух голосов. Например, в двухголосной инвенции h-moll – в правой руке 16-ые исполняются на legato, в левой – 8-ые на non legato:



В баховской мелодии часто противопоставляются движения по секундам и терциям. Их различие в артикуляционных приёмах называют приёмом «фанфары». Данный приём регулирует интонационные соотношения. Секундовые ходы исполняются на legato, терцовые – на non legato. Бывает, что одновременно применяются приёмы «восьмушки» и «фанфары»; например, в двухголосной инвенции d-moll:



Изучение артикуляционных приёмов воспитывает слух, делает его требовательным. Важно научить ученика слушать, как он артикулирует, научить понимать, что характер снятия руки с клавиши имеет выразительное значение.

Аппликатура

Баховские рукописи лишены аппликатурных обозначений. В клавирных и органных сочинениях И.С. Баха содержится лишь несколько аппликатурных указаний. Таким образом, вся аппликатура, проставленная в нотах, принадлежит редакторам. Каждый редактор может предложить свою аппликатуру, поэтому необходимо выбрать наиболее удобную.

Основные принципы старинной аппликатуры:

- позиционная игра (использование 5-ти пальцев с минимальным подкладыванием 1-го пальца);
- применение одинаковых пальцев на парных нотах:



- использование наиболее сильных пальцев (2, 3, 4) на опорных нотах.

Выбор аппликатуры также связан с фразировкой и акцентуацией (акцентами):



При игре legato используются следующие аппликатурные приёмы:

- подкладывание первого пальца;
- перекладывание пальцев (распространённая в XVII веке аппликатура гамм тремя пальцами)
- беззвучная подмена пальцев.

При выборе аппликатуры стоит обращать внимание на позиционную игру, применение одинаковых пальцев на парных нотах, а также использование наиболее сильных пальцев на опорных нотах.

Орнаментика


Орнаментика также имеет важное значение при исполнении музыки И.С. Баха. Композитор использует мелизмы (украшения) «французского» типа, исполняемые с верхнего вспомогательного звука. И.С. Бах зафиксировал расшифровку трелей, мордентов, форшлагов в «Нотной тетради», написанной для старшего сына – Вильгельма Фридемана:





Все украшения исполняются в основную долю, а не за счёт предыдущей длительности. Трель (*tr*, tr) с верхней ноты у И.С. Баха считается законом. Однако, существуют спорные моменты. Например, при исполнении восьмых или шестнадцатых нот в оживлённом движении, трель с верхней ноты и «в долю» бывает неосуществима:



Длинная трель, чтобы исполнение было аутентичным, должна быть «неритмизованная» – начинать чуть медленнее с ускорением к концу. При исполнении трели с завершением (нахшлагом, который выписывается мелкими шестнадцатыми нотами tr) необходима небольшая остановка на последней ноте трели перед завершением. Иногда нахшлаг не выписывается, тогда трель обозначается знаком *tr*.

Форшлаг записывается дугой с маленькой ноткой  , или одной дугой; в таблице Вильгельма Фридемана обозначен – accent.





Мордент у И.С. Баха может быть обозначен коротким значком  , или длинным  Следует обратить внимание, с какой стороны расположена вертикальная чёрточка. Если в центре, то это мордент, и он исполняется с основной ноты:





Если же пересекающая черта расположена справа, то это трель с завершением, и исполняется она с верхнего вспомогательного звука:



Группетто, или допельшлаг (, ) исполняется также с верхней ноты:



Шлейфер у И.С. Баха обозначается знаком  , или двумя маленькими нотками  , и исполняется (как и все украшения эпохи барокко) «на долю»:



Работа над интонацией и звуком.

Осмысленность и певучесть – вот главные задачи, которые стоят перед исполнителем баховской музыки. Нередко мелодии и темы Баха пронизаны речевой интонацией. Бах часто сравнивал музыку с речью и пытался применить теории риторики к музыке. Неоднократно подчеркивая необходимость певучего исполнения, Бах требовал от своих учеников ясности артикулирования и выразительного интонирования всех фраз, мотивов и голосов. С одной стороны. Работа над звуком должна быть направлена на выявление самостоятельности каждого голоса. С другой стороны, каждый голос должен быть выразительно проинтонирован.

Также , прежде чем приступить к работе над звуком, нужно чётко представлять какие инструменты существовали во времена Баха и на каких он исполнял свои произведения. Вопрос, для какого инструмента написаны клавирные сочинения Баха,

до настоящего времени служат предметом споров. Современные исполнители баховской музыки делятся на два лагеря: сторонников аутентичных инструментов, и тех, кто считает, что клавирные произведения Баха нужно исполнять на фортепиано.

Во времена Баха слово клавир обозначало общее название клавишных музыкальных инструментов – клавесина, клавикорда, органа и их разновидностей. Произведения, написанные для этих инструментов не разделялись, а объединялись в сборники, так в «Клавирных упражнениях» Баха соседствуют пьесы для органа и клавесина, тому есть баховские указания, но большинство пьес таких указаний не имеют.

Клавесин имел звонкий, четкий, но быстро угасающий звук, применялся как концертный инструмент, имел переключающиеся регистры (мануалы), один регистр мог удвоить звуки в октаву, другой «лютневый» - приглушал струны, копулы «тутти» увеличивали объём звучности. Клавесин имел две, а иногда и три клавиатуры, на которых можно было производить террасообразную динамику, но невозможно было сделать крещендо и диминуэндо. Учитывая эти особенности, очевидно, что для клавесина Бах писал произведения виртуозного, часто энергичного характера, с использованием мелизмов.

Клавикорд – древнейший клавирный инструмент, известный с 14-го века, он считается прародителем фортепиано, так как звук на нём производится ударным способом – путём удара металлического молоточка по струнам, имел более камерное звучание, позволял извлекать звуки более разнообразные в динамическом отношении. Известно, что клавикорд был любимым инструментом Баха, так как на нем можно было играть более или менее певучим звуком, интонировать и достигать эффекта крещендо или диминуэндо. Считается, что именно для клавикорда И.С. Бах писал певучие и поэтические пьесы, прелюдии, инвенции, некоторые прелюдии и фуги из ХТК. Клавикорд, как правило, использовался для домашних занятий, особенно с учениками.

Вопросы динамики Динамика Баха не терпит нюансовой пестроты. Возможны длительные нарастания, значительные кульминации, большие построения, исполняемые в одном плане звучания или сопоставления контрастных разделов с различной тембральной окраской.

Динамических обозначений в нотных текстах Баха практически нет, редко встречаются

обозначения *f*, *p*, *pp*. Отсутствуют обозначения *cresc.* и *dim.*, акценты, *ff*. Это объясняется особенностями инструментов того времени (клавесин и орган), на которых невозможно повлиять на динамические изменения способом нажатия на клавишу.

В сочинениях И.С. Баха можно выделить следующие виды динамики:

1) Террасообразная – пластами, либо контрастное сопоставление (тема – интермедия). Для музыки характерны большие построения в одном плане, возможны длительные нарастания, значительные кульминации. Следует избегать динамических преувеличений, нюансовой пестроты, постоянной смены красок; должно быть чувство меры.

2) Мотивная – мелкая динамика. Мотивы составляют внутреннюю жизнь мелодий. «Динамическими средствами мы можем подчеркнуть в мотиве существенное, придать более лёгкое звучание второстепенному, тем самым собрав мотив воедино, придать ему смысл целого высказывания» [3, с. 29]. Например, маркирование первого тона каждого мотива в двухголосной инвенции C-dur:

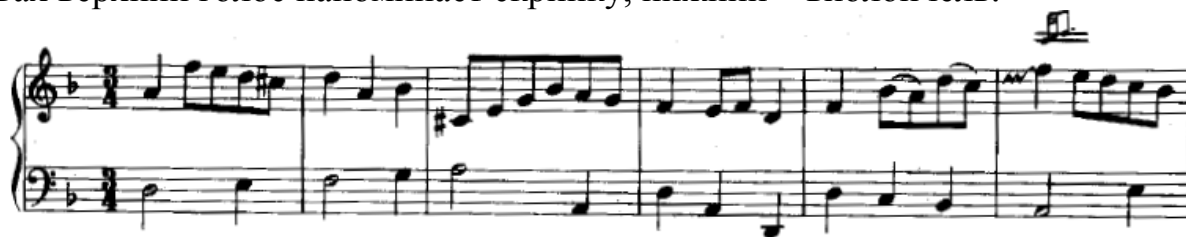


3) «Рельефная» динамика – связанная с интонационным рельефом мелодии. Восходящая мелодия – увеличение звучности, нисходящая – уменьшение. Важна также роль динамики в исполнении скрытого двухголосия. Средствами динамики возможно придать ясность рельефу скрытого в орнаменте голоса, например, в Маленькой прелюдии c-moll:



4) Фактурная динамика – с увеличением голосов фактура сочинения уплотняется.

5) Полидинамика. (инструментовочная, тембральная) Динамика в пьесах должна быть направлена на то, чтобы рельефнее оттенить самостоятельность каждого голоса. «Большое воспитательное для слуха значение имеет исполнение двух голосов в различной инструментовке» [3, с. 18]. Например, в Менюэте d-moll из Нотной тетради А.М. Баха верхний голос напоминает скрипку, нижний – виолончель:



Важно не отходить от намеченной инструментовки, какие бы динамические изменения к кульминации не встречались.

Вопросы темпа и агогики

Темп в сочинениях И.С. Баха – это, прежде всего характер исполнения, темперамент, стиль. Характер движения музыки в XVII-XVIII веках зависел от жанровой основы. За основу движения применялись естественные движения человека. В качестве единицы измерения брался *семибравис* – длительность, которая сравнивалась с ударами пульса или шагом челове

Adagio – уютно, покойно, удобно.

Allegro – весело, радостно, возбуждённо.

Vivace – оживлённо, пылко; исполнение смелое, полное огня. Следует избегать как чрезвычайно быстрых, так и слишком медленных темпов.

Нужно учитывать, что во времена И.С. Баха быстрые темпы исполнялись медленнее, а медленные – быстрее. Вот как определялись основные темпы в музыкальных словарях Вальтера (1732) и Руссо (1768): при выборе темпа необходимо отталкиваться от мелких длительностей, они должны быть осмысленны. Нужно учитывать и жанровую основу произведения.

Важно подчеркнуть стройность и строгость музыки И.С. Баха. Произведения исполняются в едином темпе, но допускаются агогические оттяжки перед кульминацией, небольшие расширения в заключительных построениях и кадансовых оборотах. *Агогика* в эпоху барокко являлась очень важным средством выразительности. В сочинениях И.С. Баха применяются три основные разновидности агогики: замедления в кадансах – здесь степень её зависит от контекста; замедление с последующим возвращением в темп (в частности, в импровизационных разделах); исполнение пунктирных ритмов. В последнем случае, нота, следующая за нотой с точкой, укорачивается за счёт предшествующей паузы; если в других голосах триоли – то исполняется как триоль.

Работа над образом.

Образное содержание музыки Баха очень разнообразно: величественное и простое, глубокая скорбь и простодушный юмор, драматизм и философское размышление. В своей музыке Бах размышляет о самых важных, вечных вопросах человеческой жизни и смерти. Эти размышления чаще всего связаны с религиозной тематикой, Бах был глубоко верующим человеком, хорошо знал Священное писание, много лет работал в церкви и поэтому вера в Бога была для него главным источником вдохновения. Сложный мир произведений Баха раскрывается через музыкальную символику, которая вообще характерна для стиля барокко, т. е. определенные мелодические обороты, гармонические построения выражали определенные понятия, эмоции, понятные современникам Баха. Например нисходящие мелодии символизировали печаль, скорбь, восходящие – радость, воскресение. Тональность до минор означала траур, си минор- страдание, до мажор – чистый светлый образ Ре мажор- победа, ликование; высокие звуки характеризовали свет, небеса, низкие – преисподнюю. средние – образ человека. Разработана система музыкальных символов Баха (Швейцер, Бузони, Юдина).

В заключении можно сказать, что труду гениального композитора, новатора и художника, труду мастера пронзительного и кропотливого, фортепианная музыка обязана своим блестящим будущим, и Баха можно смело назвать её основоположником.