

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
города Калининграда  
«Детская музыкальная школа им. Э.Т.А. Гофмана»

Методическое сообщение

«Некоторые аспекты изучения клавирных сочинений  
И.С. Баха.  
Орнаментика. Расшифровка и прочтение мелизмов»

Выполнила: Румянцева Н.В., преподаватель  
фортепианного отделения

г. Калининград

2018 год

«Только требуя... невозможного,  
достигнешь... всего возможного»

Г. Нейгауз

Значение, которое имеет в обучении школьника-пианиста баховское клавирное наследие, значительность времени и усилий, затрачиваемых на его изучение детьми и преподавателями, побуждает уделить особое внимание вопросам исполнения клавирных произведений И.С. Баха. Учебное значение баховского клавирного наследия особенно велико по той причине, что инструктивные клавирные произведения не являются в творчестве Баха серией менее значительных пьес небольшой трудности.

Педагогическая направленность клавирных сочинений соответствовала, очевидно, самому укладу музыкальной жизни баховского времени. Домашнее музицирование и обучение занимало в ту эпоху более значительное по сравнению с концертной практикой место. Иной раз именно инструктивные идеи вдохновляли Баха на создание величайших произведений. Действительно, в нотные книжки, составлявшиеся для Анны Магдалены и Вильгельма Фридемана Бах, включены не только мелкие пьесы танцевального характера, но и французские сюиты, и партиты. Педагогическим целям посвящены также 15 двухголосных инвенций и 15 трехголосных симфоний.

Понимание клавирных произведений Баха именно как произведений педагогических поможет разрешить ряд учебных вопросов.

О какой бы составляющей работы над произведениями Баха мы не говорили: динамика, мелизмы, артикуляция, темп, аппликатура - возникает ряд общих вопросов, которые необходимо учитывать. Это две группы трудностей. Первая связана с вопросом о том нотном тексте, который кладется в основу работы школьника. Вторая связана с особенностями клавишных инструментов, бытовавших в первой половине XVIII века и для которых, собственно, и написаны изучаемые школьниками произведения.

С самого начала работы следует четко разграничить 2 момента:

- 1) авторский нотный текст;
- 2) добавляемые к нему различные редакторские указания.

Следует уяснить, что в том тексте, который мы предлагаем ученику, большинство исполнительских указаний принадлежит не Баху, а внесено в текст редактором. В рукописях клавирных сочинений Баха почти полностью отсутствуют исполнительские указания.

Что касается динамики, то известно, что Бах употреблял лишь три обозначения: *forte*, *piano* и, редко, *pianissimo*. Это было связано с особенностями клавирных инструментов того времени.

Столь же ограничено, если не сказать более, применение темповых обозначений. Обозначений *accelerando*, *ritenuto*, *piu mosso* и т.д. Бах не употреблял вовсе. Начальных темпов Бах также не указывал, исключения составляют лишь темпы, стоящие в начале трех частей концертов.

Часто спорят по поводу темпа в том или ином произведении Баха. Если исходить из того, что Бах предназначал свои клавирные произведения не для концертов (и конкурсов!), а для обучения, то настоящим темпом марша, менуэта, прелюдии, инвенции следует считать темп, который в данный момент полезнее для ученика. Тот темп, в котором пьеса лучше всего осмысливается и исполняется. Ошибочно считать, что вслед за учебным неторопливым темпом обязательно должен последовать темп окончательный, так сказать концертный. Учебный темп имеет своей целью не подготовку к темпу более быстрому, он преследует цель более глубокую: быть подготовкой к пониманию музыки! Именно пониманию музыки учил Бах своих детей. Достижение же более быстрого темпа он считал обстоятельством менее существенным.

Что касается артикуляционных обозначений, то мера их использования Бахом весьма различна. К сожалению, именно клавирные произведения относятся в большинстве к произведениям с необозначенной артикуляцией. И вовсе лишены каких-либо авторских указаний те несложные клавирные пьесы, которые и составляют основной баховский репертуар школьника. Например, из всех пьес «Нотной книжки Анны Магдалены Бах» лишь в Менуэте F-dur содержится авторская лига (интересно, что и эта редчайшая авторская лига не всегда пользуется уважением со стороны редакторов).  
Приложение № 1.

Очевидно, что при всем уважении и интересе, который мы питаем к данной редакции, она не может считаться непреложной. Ведь существует ряд не только различных, но и противоречащих друг другу редакций.

Исследователями творчества Баха высказано убедительное предположение, что с наибольшей тщательностью Бах проставлял обозначения в тех произведениях, изучение и исполнение которых не предполагалось под его руководством.

Особенно много вопросов и споров возникает при работе с орнаментикой в произведениях Баха.

Орнаментика (от латинского – украшение) – способы украшения отдельных звуков и мелодии в целом. В отечественном музыкознании

систему приемов украшения мелодии называют мелизмами (от греческого – песнь, мелодия).

Основные виды мелизмов:

- форшлаг (от немецкого – перед, удар)
- мордент (от итальянского – кусающий, острый)
- трель (от итальянского – дребезжать)
- группетто (от итальянского – группа)

Основным, но не единственным пособием (подсказкой) по прочтению мелизмов в произведениях Баха является учебная таблица из «Клавирной книжечки В.Ф. Баха», написанная собственноручно Иоганном Себастьяном в 1720 году.

### Приложение № 2.

Теперь вспомним о второй трудности, с которой мы встречаемся в работе над клавирными произведениями Баха.

Так вот, второе – это обстоятельство, что все произведения были написаны Бахом совсем не для фортепиано. Молоточковое фортепиано было изобретено при жизни Баха в 1707 году, но не вошло в музыкальную практику. Баху оно было знакомо, но он не посвятил ему ни одного произведения. Все его клавирные произведения написаны для инструментов, которые в XVII-XVIII в.в. носили обобщенное название клавира. Это клавесин, клавикорд и орган. Сейчас можно лишь догадываться, для какого инструмента было написано то или иное произведение, но в работе над произведениями и его трактовке необходимо учитывать следующий момент. В занятиях с детьми и домашнем музицировании Бах пользовался клавикордом и, в основном, клавесинами, их у него было несколько. А в своей «концертной» деятельности, если можно так сказать, в работе церковного органиста, использовал орган. Здесь уместно вернуться к вопросу об артикуляции. Вся история клавирного искусства полна сопоставлений игры связной и игры расчлененной. Еще Дирута (около 1600г.) в своей работе «Трансильванец» дает характеристику этих двух манер игры, причем их истоки и развитие он связывает с двумя различными инструментами – клавесином и органом, а вместе с тем, и с двумя видами музыкальных произведений - танцевальными и произведениями полифонического склада. Для играющих на клавесине, он считает характерным исполнением музыки танцевальной, при этом в манере расчлененной, отрывистой. Для играющих на органе, он считает характерным исполнением музыки полифонической и при этом в манере связной, плавной.

Это противопоставление, не являющееся догмой, скорее, дает пищу размышлениям, и не только в области артикуляции, но и в различных видах орнаментики. Так, произведениям танцевального склада более соответствует

орнаментика дробная, сухая, короткая, с подчеркнутой сильной долей, совпадающей с басом, ритмичная. Для «органной» (полифонической) линии клавирных произведений характерны более протяженные, певучие, как бы распетые мелизмы, берущие начало от хоровой полифонии. Однако, это противопоставление, безусловно, не является линейным. Ведь в органной музыке, развивающейся из хоровой полифонии, наличествует так же противостоящая ей линия инструментально-клавишной виртуозности (токката). А в клавесинном искусстве, наряду с танцевальной сюитой и токкатой, наличествует и ветвь полифоническая, находящая свое завершение в баховских инвенциях и симфониях, которые в свою очередь условно разделяются на песенные и танцевальные. Большую пищу для размышления, а так же помощь в трактовке клавирных произведений, дает рассмотрение их именно с этой довольно узкой позиции: клавесин = танец = игра расчлененная (что предполагает не стаккато, а ясность и расчлененность) и орган = песенная полифоничность = игра глубоко связанная.

Такая трактовка является еще одной подсказкой в поистине исследовательской работе над произведениями Баха!

«Музыкальное исполнение нельзя свести к выполнению правил. Приведенные соображения – не правила для исполнения, а отправные точки для воспитания требовательного слуха...» и музыканта»

И. Браудо

#### Используемая литература:

1. И. Браудо «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе» - М., Ленинград.отд., 1979;
2. И.С. Бах «Нотная тетрадь А.М. Бах» (ред. Л. Ройзмана);
3. И.С. Бах «Учебная книжка В.Ф. Баха»;
4. «Как исполнять Баха» (сборник статей) - сост. М. Тостоброва М. Классика – XXI, 2008;
5. В.Б. Носина. «Символика музыки И.С. Баха» - Тамбов, 1993;
6. М.С. Друскин «Иоганн Себастьян Бах» - М., 1982;
7. Е.Д. Трегулов «Забывшие правила» - М., Композитор, 1993