

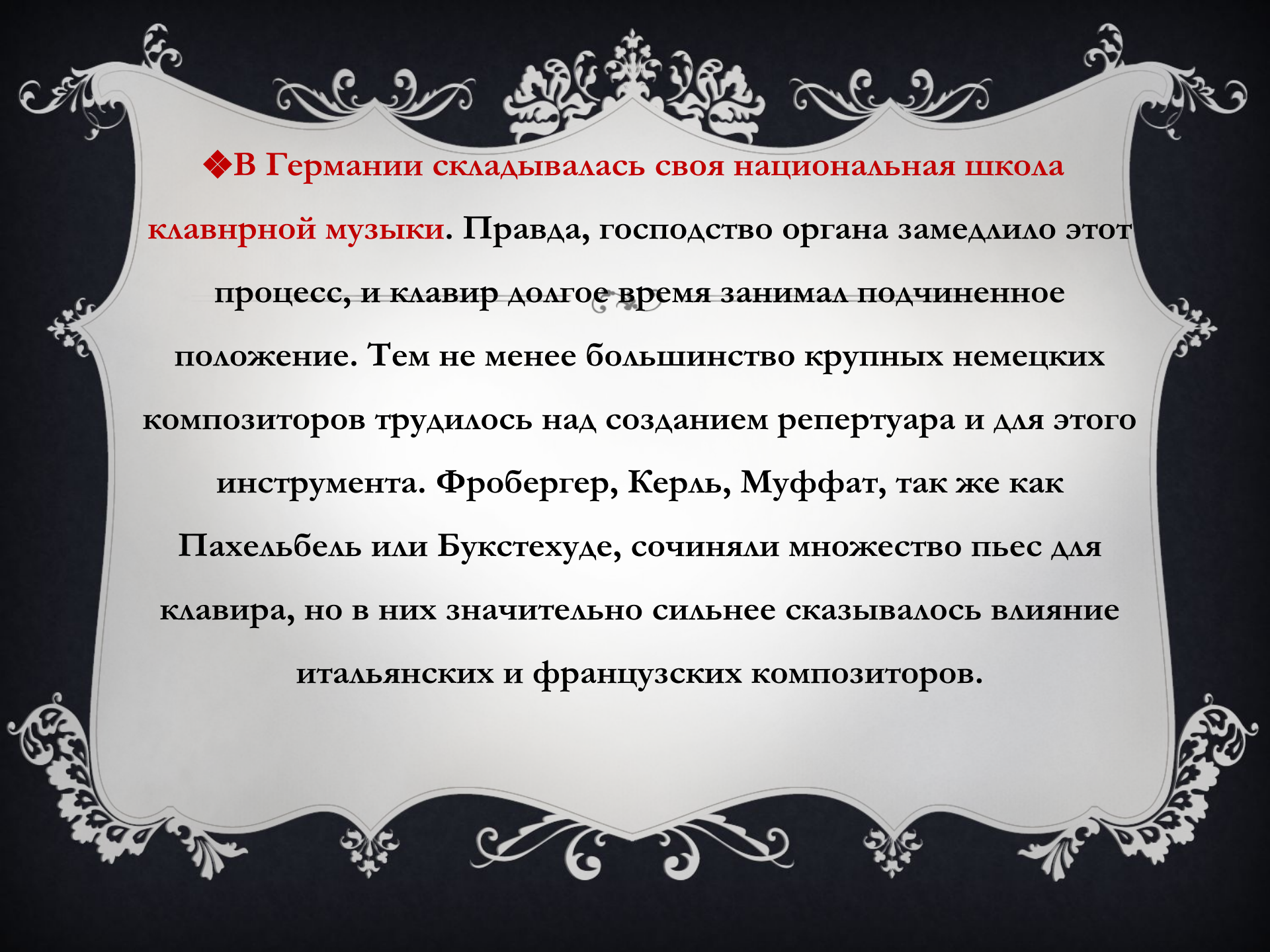


БАХ. КЛАВИРНОЕ
ТВОРЧЕСТВО

Инвенции

❖ Заметный подъем клавирного искусства наблюдается с **первой половины XVIII века**; он связан с деятельностью выдающихся мастеров: **Франсуа Куперена, Доменико Скарлатти, Георга Фридриха Генделя, Иоганна Себастьяна Баха** и других. Не умаляя исторической роли **Куперена, Скарлатти, Генделя**, следует особенно выделить значение Баха как величайшего новатора в области клавирного творчества.

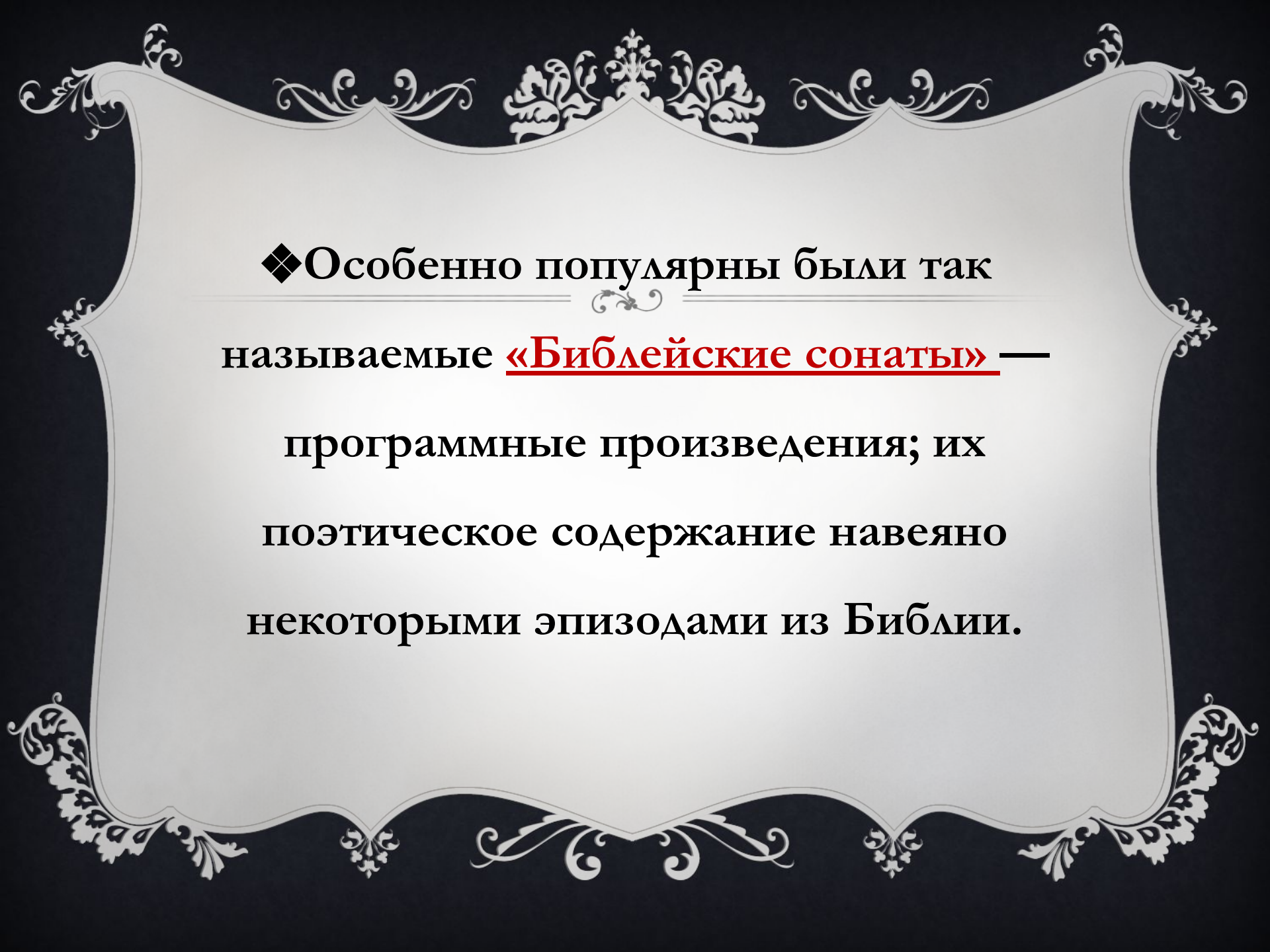
❖ Так же как и другие знаменитые музыканты XVIII века, Бах опирался на богатый, веками накопленный опыт.



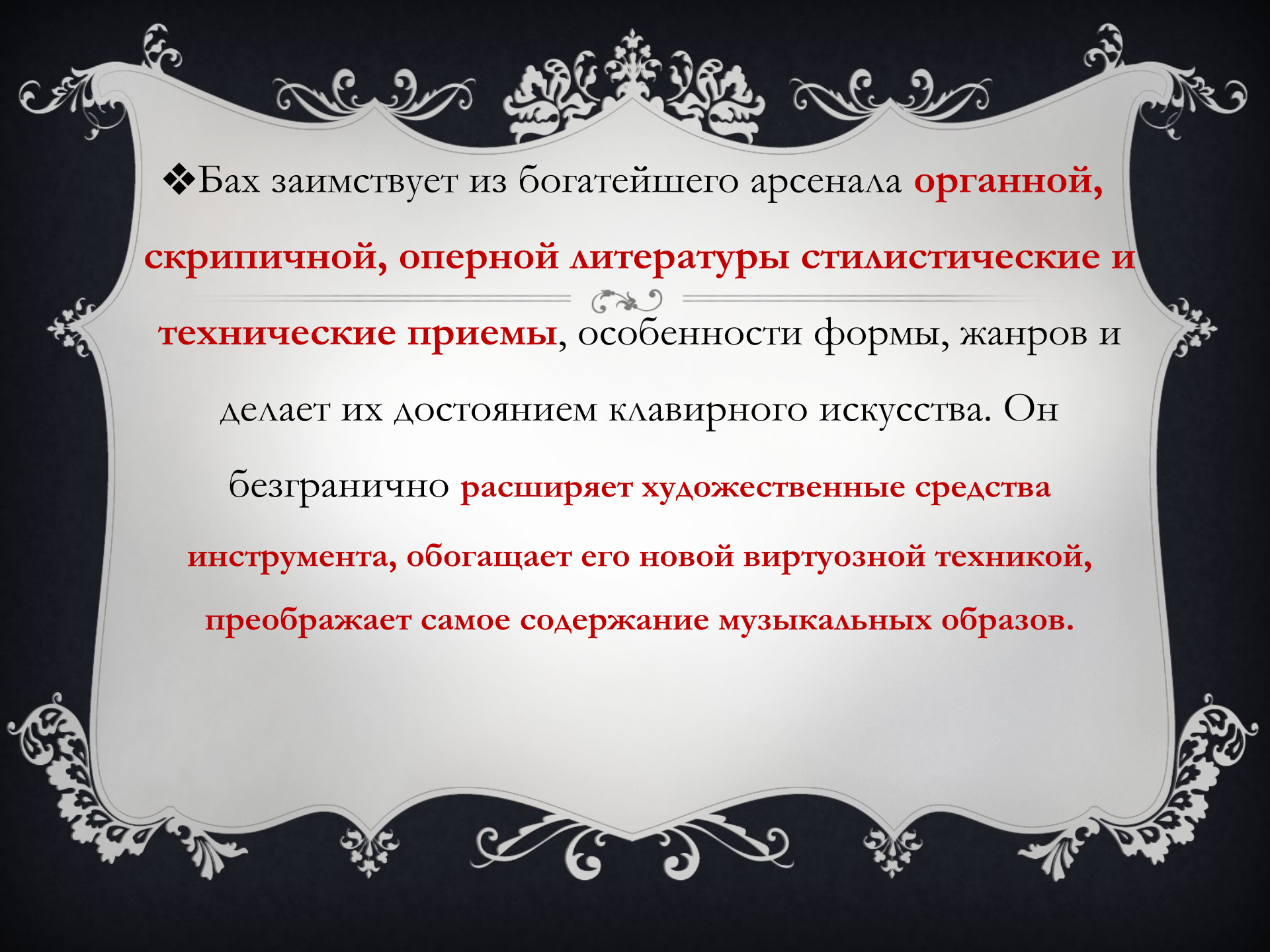
◆ В Германии складывалась своя национальная школа **клавирной музыки**. Правда, господство органа замедлило этот процесс, и клавир долгое время занимал подчиненное положение. Тем не менее большинство крупных немецких композиторов трудилось над созданием репертуара и для этого инструмента. Фробергер, Керль, Муффат, так же как Пахельбель или Букстехуде, сочиняли множество пьес для клавира, но в них значительно сильнее сказывалось влияние итальянских и французских композиторов.



◆ Более самостоятельным и новым было творчество **Иоганна Кунау** — непосредственного предшественника Баха на посту кантора школы св. Фомы. Кунау принадлежит много клавирных сочинений, и при жизни его они пользовались большой известностью.




❖ Особенно популярны были так
называемые «Библейские сонаты» —
программные произведения; их
поэтическое содержание навеяно
некоторыми эпизодами из Библии.

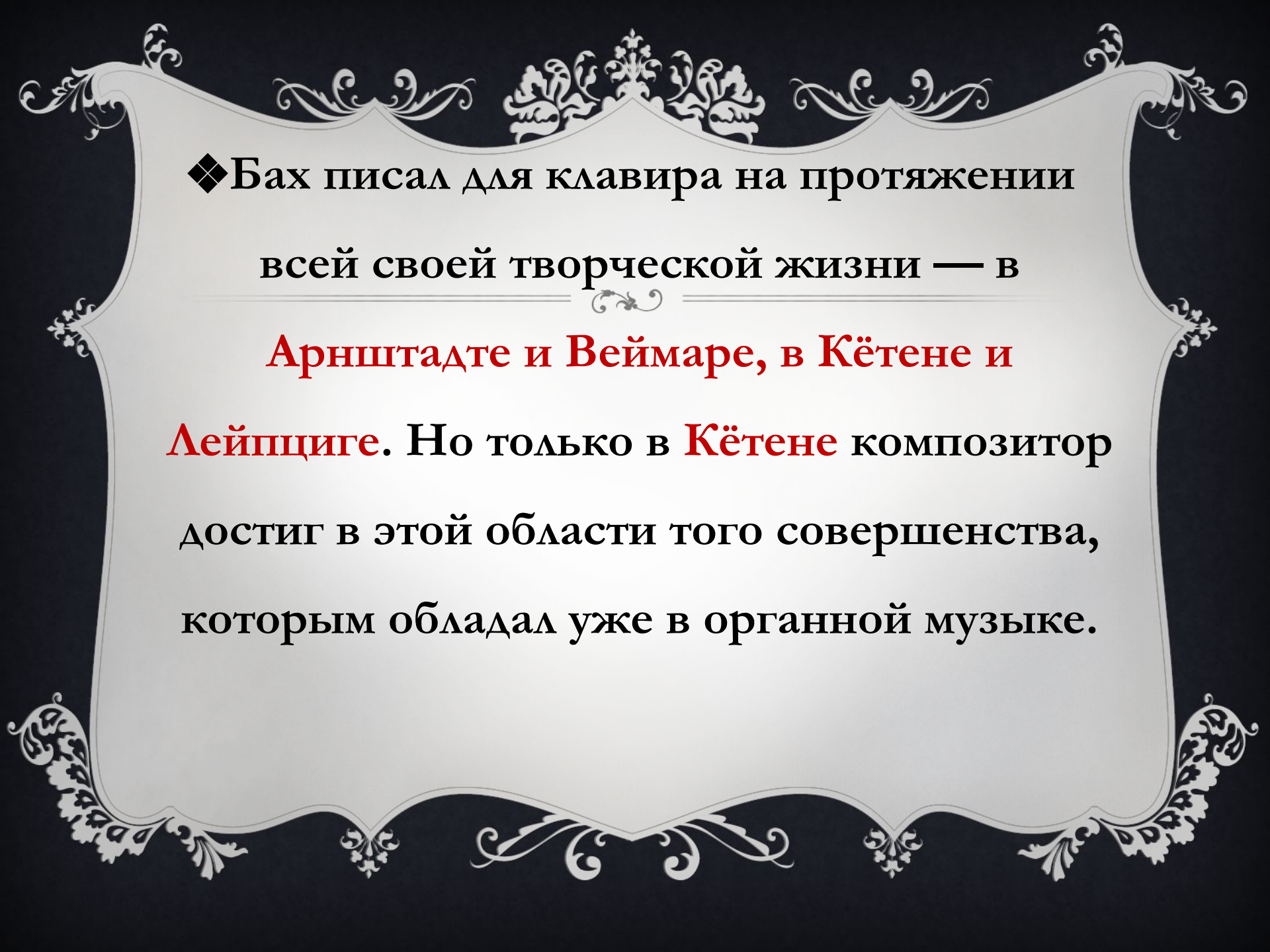


❖ Бах заимствует из богатейшего арсенала **органной, скрипичной, оперной литературы стилистические и технические приемы**, особенности формы, жанров и делает их достоянием клавирного искусства. Он безгранично **расширяет художественные средства инструмента, обогащает его новой виртуозной техникой, преобразует самое содержание музыкальных образов.**

❖ Благодаря Баху сделалось очевидным, что клавирю, так же как органу, доступна сфера высокой лирики и патетики, что к клавирю применимы новые принципы итальянской скрипичной школы — виртуозный, концертный стиль, кантиленность мелодики.

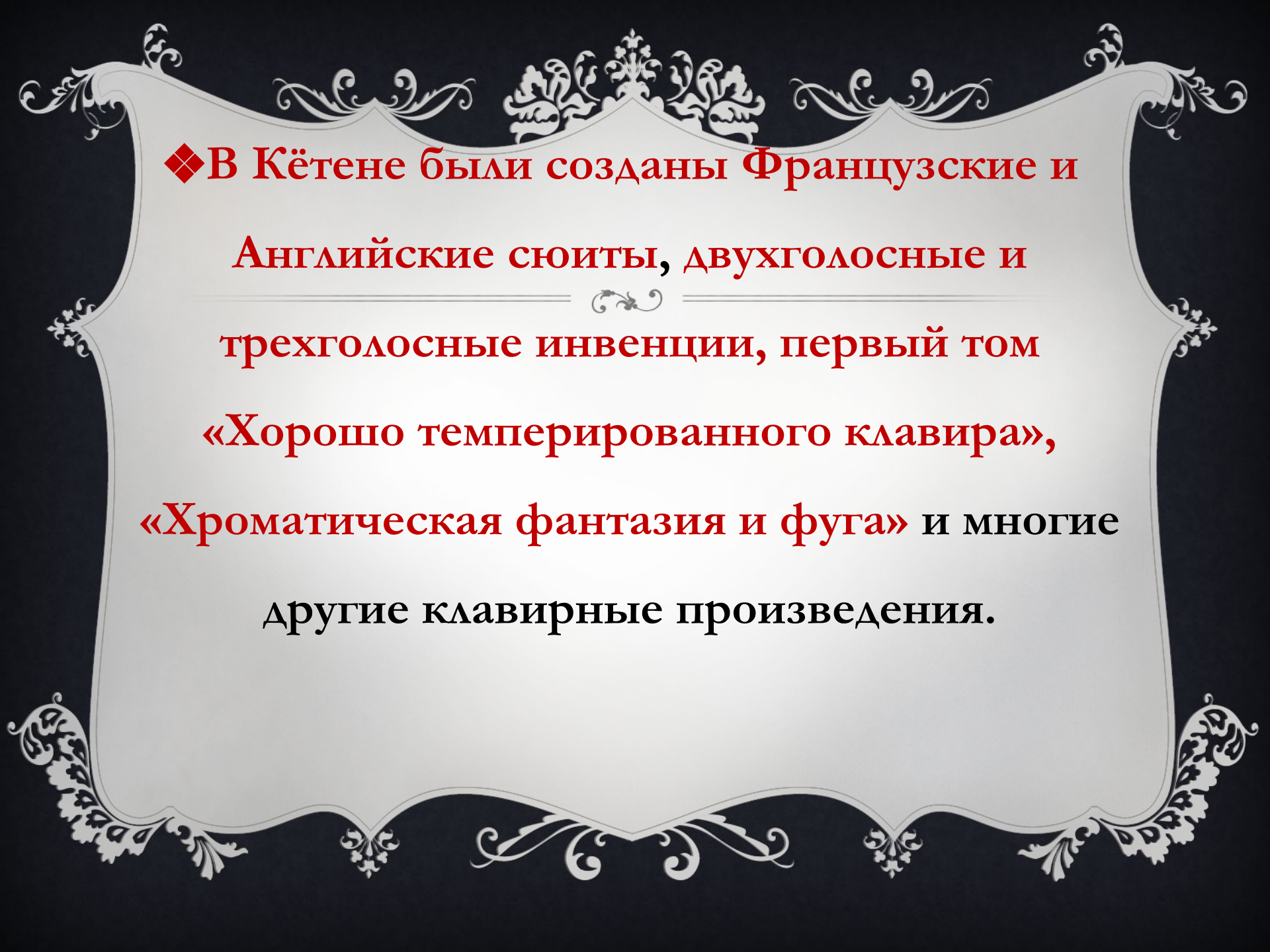


❖ **Жанровое богатство баховской
клавирной музыки дополняется
огромным количеством всевозможных
вариаций и педагогических пьес.**




❖ Бах писал для клавира на протяжении
всей своей творческой жизни — в


**Арнштадте и Веймаре, в Кётене и
Лейпциге.** Но только в **Кётене** композитор
достиг в этой области того совершенства,
которым обладал уже в органной музыке.



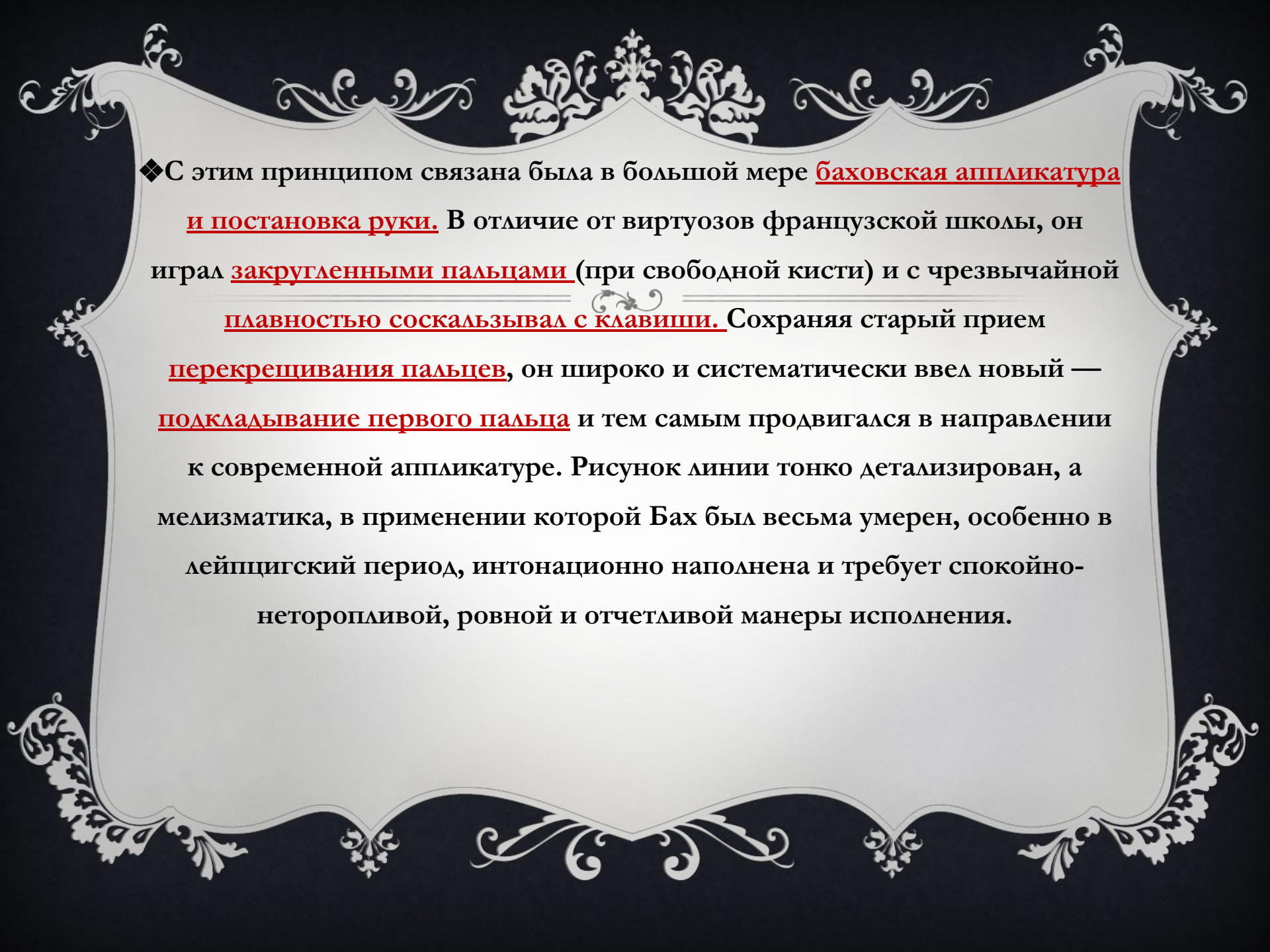
◆ В Кётене были созданы Французские и
Английские сюиты, двухголосные и
трехголосные инвенции, первый том
«Хорошо темперированного клавира»,
«Хроматическая фантазия и фуга» и многие
другие клавирные произведения.



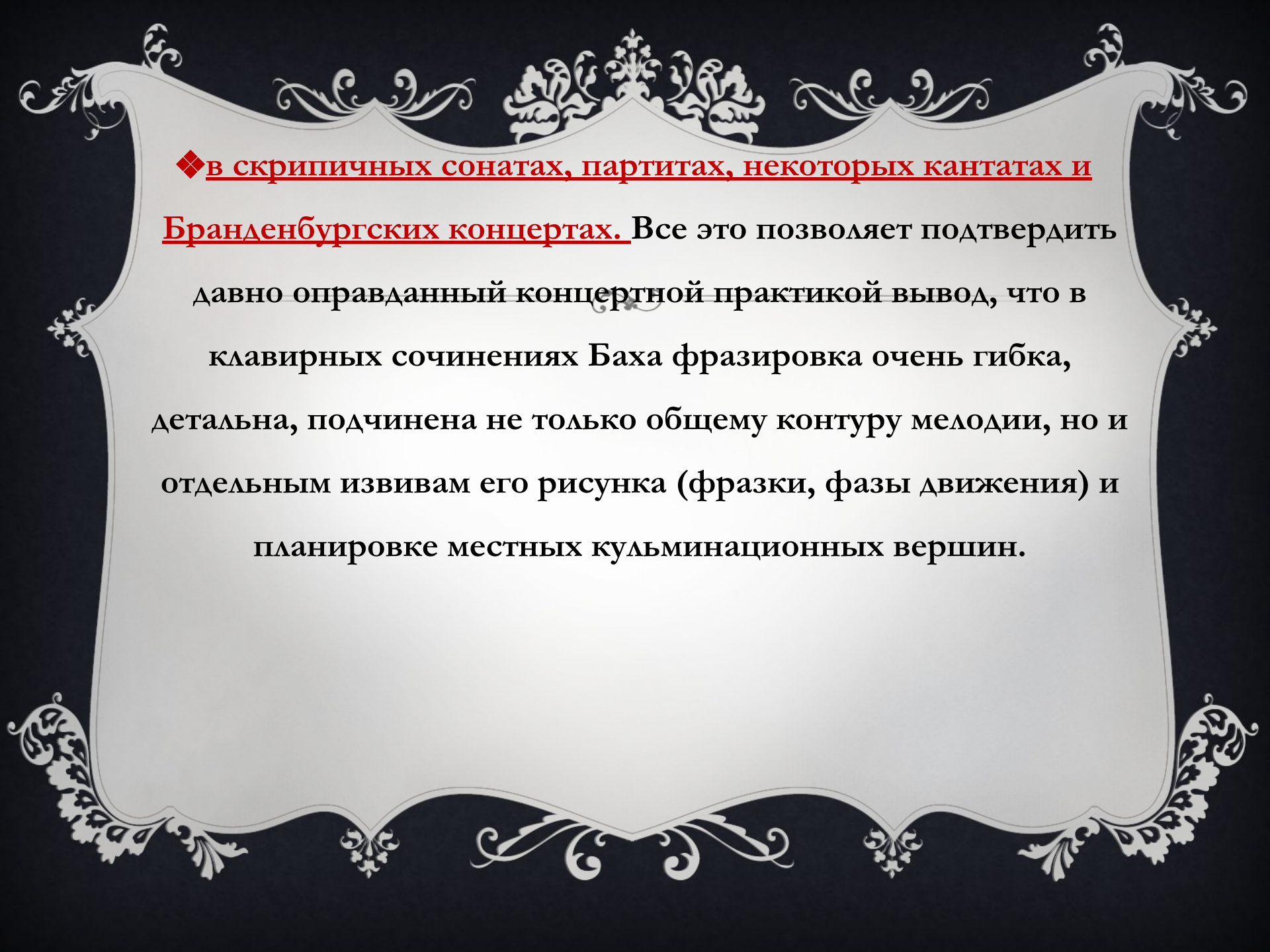
◆ клавирный стиль Баха отличается некоторыми **общими чертами**: по преимуществу **энергичным и величавым**, сдержанным и уравновешенным эмоциональным строем, богатством и разнообразием фактуры



◆ **Контур** клавирной мелодии
выразительно **певуч**. Как известно,
инвенции и симфонии были
предназначены специально для
выработки **кантабильной** манеры
игры.



❖ С этим принципом связана была в большой мере баховская аппликатура и постановка руки. В отличие от виртуозов французской школы, он играл закругленными пальцами (при свободной кисти) и с чрезвычайной плавностью соскальзывал с клавиши. Сохраняя старый прием перекрещивания пальцев, он широко и систематически ввел новый — подкладывание первого пальца и тем самым продвигался в направлении к современной аппликатуре. Рисунок линии тонко детализирован, а мелизматика, в применении которой Бах был весьма умерен, особенно в лейпцигский период, интонационно наполнена и требует спокойно-неторопливой, ровной и отчетливой манеры исполнения.



❖ в скрипичных сонатах, партитах, некоторых кантатах и Бранденбургских концертах. Все это позволяет подтвердить давно оправданный концертной практикой вывод, что в клавирных сочинениях Баха фразировка очень гибкая, детальна, подчинена не только общему контуру мелодии, но и отдельным извивам его рисунка (фразки, фазы движения) и планировке местных кульминационных вершин.

❖ Коротко о клавирных штрихах. Колкая острота,

«жемчужная» россыпь пассажной фактуры в такой

же степени не в стиле Баха, как и сладкозвучная

тягучесть кантилены. Его *staccato* тяжелое,

весомое. Его *legato* полнозвучно, певуче, но в нем

почти всегда заложен импульс активного

развертывания мелодического голоса.



❖ динамические нюансы проставлены

композитором лишь в трех

произведениях для клавира:

Хроматической фантазии,

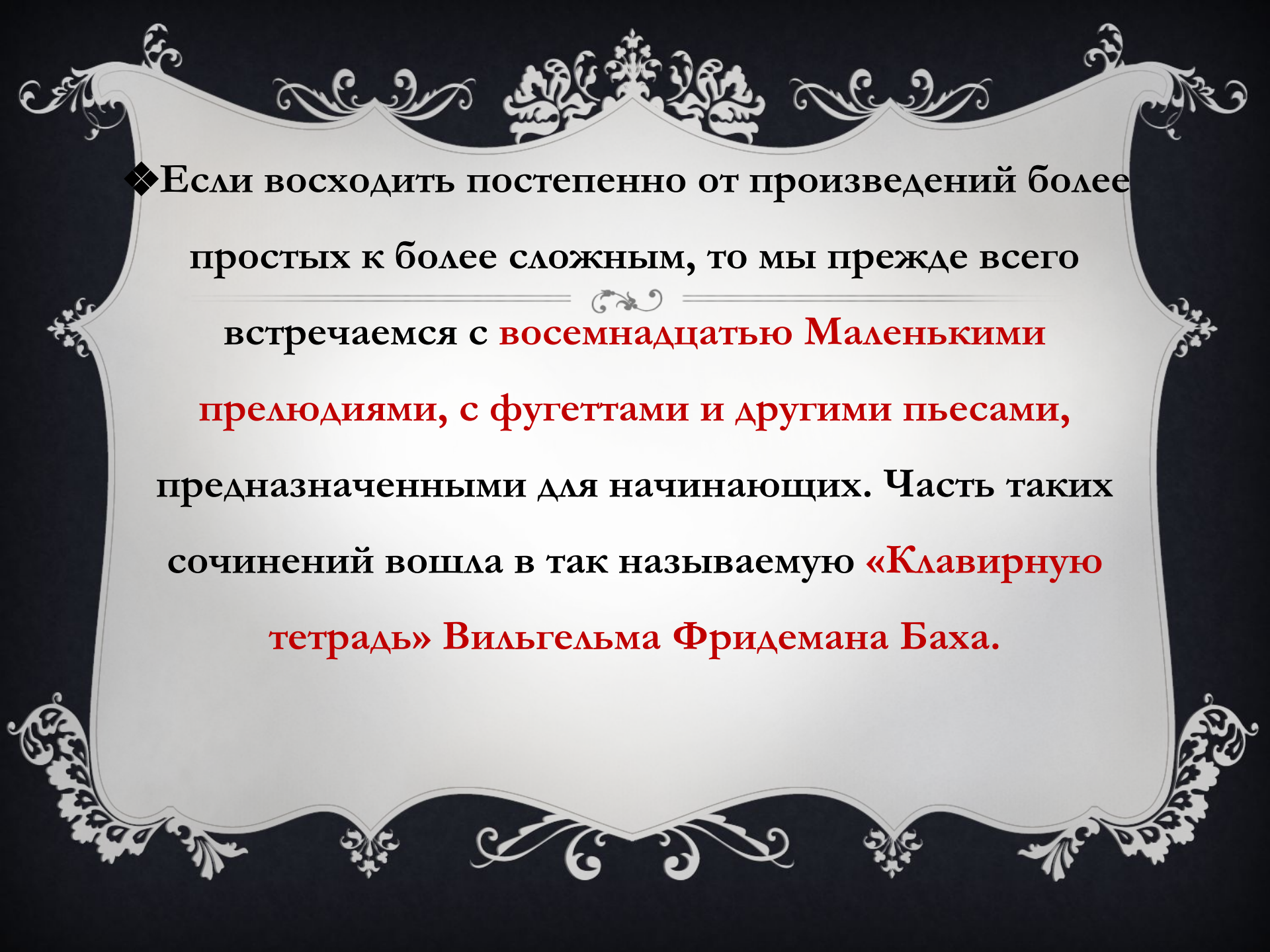
Итальянском концерте и Седьмой

партите h-moll.



❖ **Чрезмерная детализация**

**динамических нюансов, частые
нарастания и затухания звучности
(особенно в малых построениях) .**



◆ Если восходить постепенно от произведений более простых к более сложным, то мы прежде всего встречаемся с **восемнадцатью Маленькими прелюдиями, с фугеттами и другими пьесами,** предназначенными для начинающих. Часть таких сочинений вошла в так называемую **«Клавирную тетрадь» Вильгельма Фридемана Баха.**

❖ **Сочинения для клавесина:**

❖ Маленькие прелюдии (части I, II) и фуги

❖ 15 двухголосных инвенций и 15 трехголосных симфоний

❖ «Das Wohltemperierte Klavier» («Хорошо темперированный клавир»):

❖ I часть. 24 прелюдии и фуги

❖ II часть. 24 прелюдии и фуги

❖ Фантазии и фуги (фугетты): a-moll, d-moll, c-moll, B-dur,
D-dur



❖ Хроматическая фантазия и фуга d-moll

❖ Искусство фуги (Die Kunst der Fuge)

❖ Отдельные прелюдии и фуги

❖ Токкаты: fis-moll, c-moll, D-dur, d-moll, e-moll,
g-moll, G-dur

❖ Фантазии: g-moll, c-moll, g-moll

❖ Фантазия-рондо c-moll

❖ Прелюдии (фантазии): c-moll, a-moll

◆ **Сюиты:**

◆ **6 Французских сюит: d-moll, c-moll,
h-moll, Es-dur, G-dur, E-dur**

◆ **6 Английских сюит: A-dur, a-moll, g-moll,
F-dur, e-moll, d-moll**

◆ Klavierübung (Клавирная школа):

- ◆ I часть. Партиты: B-dur, c-moll, a-moll, D-dur, G-dur, e-moll
- ◆ II часть. Итальянский концерт и Партита (французская увертюра)
h-moll
- ◆ III часть. 21 Хоральная прелюдия (также и для органа). Прелюдия и
тройная fuga Es-dur. 4 дуэта: e-moll, F-dur, G-dur, a-moll
- ◆ IV часть. Ария с 30 вариациями («Гольдберговские вариации»)
 - ◆ Каприччо на отъезд возлюбленного брата B-dur
 - ◆ Каприччо E-dur (в честь И. К. Баха)
- ◆ *Aria Variata alia maniera italiana* (Ария, варьированная в итальянской
манере) a-moll

❖ Менуэты: G-dur, g-moll, G-dur (из клавирной книжки Вильгельма Фридемана Баха)

❖ Сонаты

❖ Скерцо d-moll (вариант e-moll)

❖ Клавесинные обработки собственных произведений:

❖ Соната d-moll (аранжировка 2-й скрипичной сонаты a-moll)

❖ Сюита E-dur (аранжировка 3-й скрипичной партиты)

❖ Adagio G-dur (из 3-й скрипичной сонаты)

❖ **Обработки для клавира произведений других авторов:**

❖ Соната a-moll (из «Hortus musicus» — «Музыкального сада» И. А. Рейнкена)

❖ Соната C-dur (оттуда же)

❖ Фуга B-dur (оттуда же)

❖ Фуга B-dur (аранжировка фуги Эрзелиуса)

❖ 16 концертов Вивальди, Марчелло, Телемана, Иоганна Эрнеста Веймарского

◆ Концерты:

◆ Концерты для клавесина с сопровождением оркестра:

- ◆ № 1, d-moll; № 2, E-dur; № 3, D-dur; № 4, A-dur; № 5, f-moll; № 6, F-dur;
№ 7, g-moll

◆ Концерты для двух клавесинов с сопровождением оркестра:

- ◆ № 1, c-moll; № 2, C-dur; № 3, c-moll

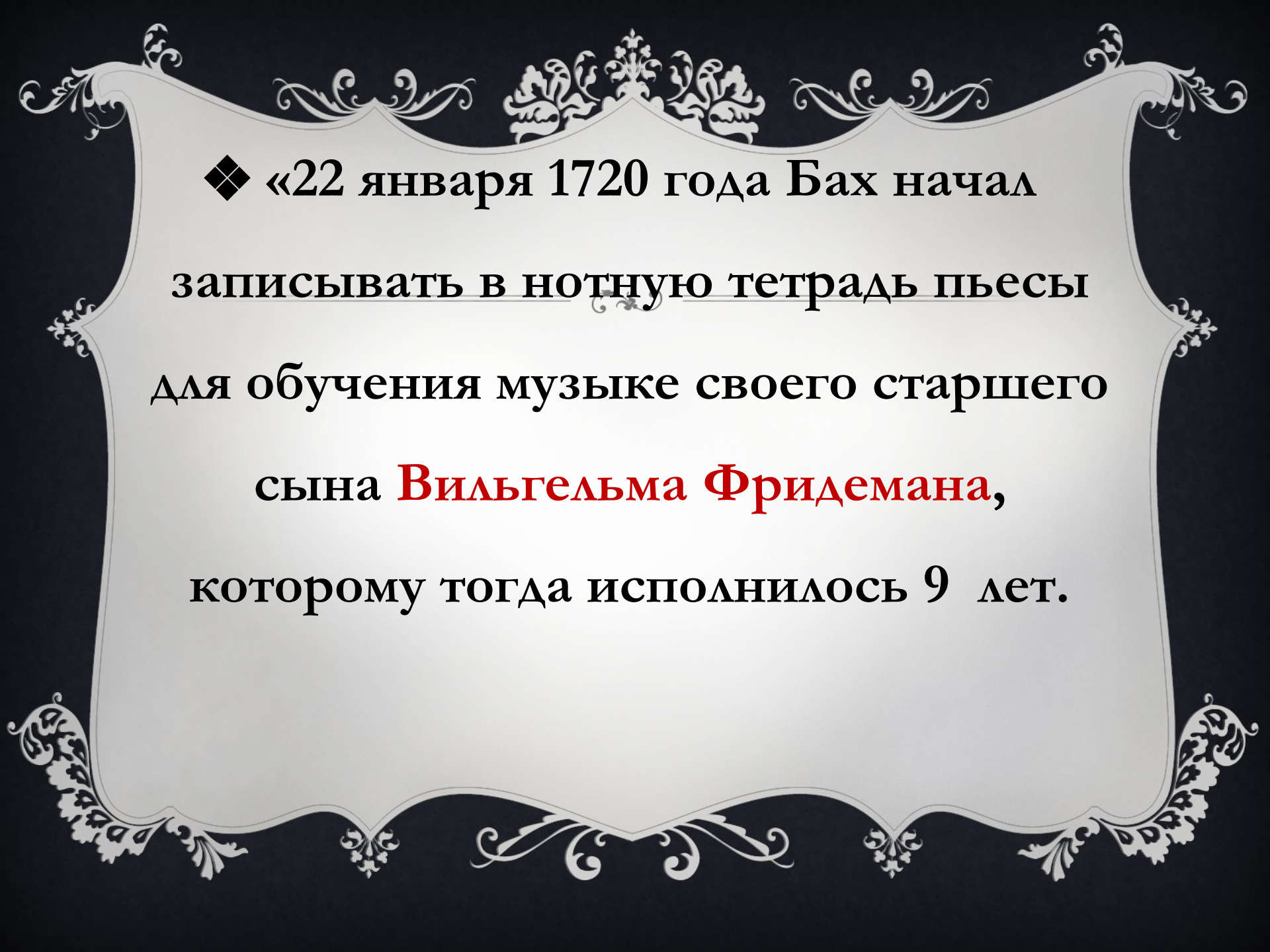
◆ Концерты для трех клавесинов с сопровождением оркестра:

- ◆ № 1, d-moll; № 2, C-dur

◆ Тройной концерт для клавесина, флейты и скрипки с сопровождением
оркестра a-moll

ИНВЕНЦИИ И.С. БАХА





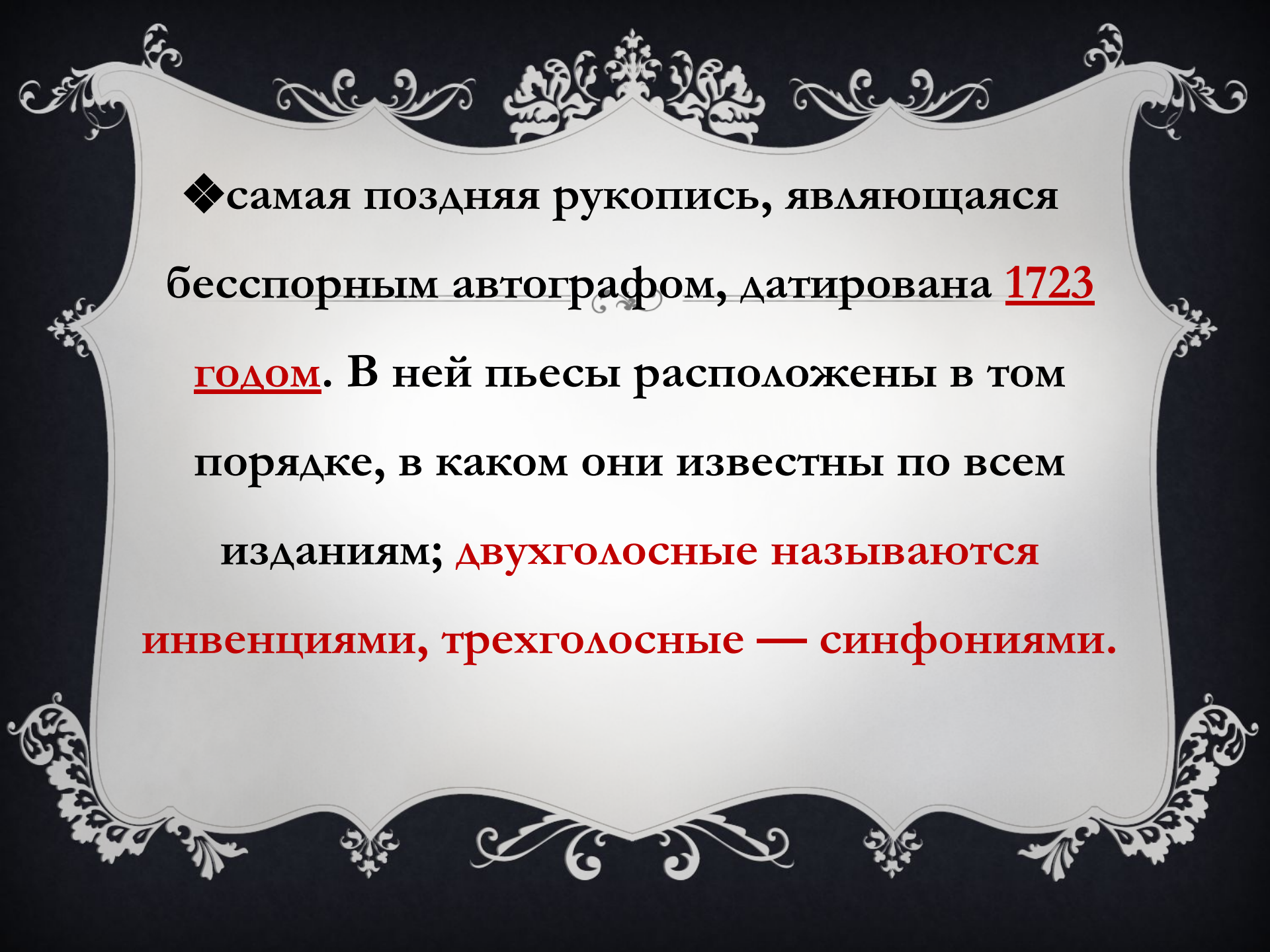
❖ «22 января 1720 года Бах начал
записывать в нотную тетрадь пьесы
для обучения музыке своего старшего
сына **Вильгельма Фридемана**,
которому тогда исполнилось 9 лет.

❖ В этой тетради наряду с «музыкальной азбукой», примерами аппликатуры, таблицей украшений, несложными произведениями различного характера — прелюдиями, хоралами и др. — были помещены 15 двухголосных пьес совершенно нового жанра, каждая из которых носила название «Praeambulum», и 14 трехголосных пьес под названием «Fantasien». Это — первый, во многом еще неразвитый, неразработанный вариант двухголосных и трехголосных инвенций.

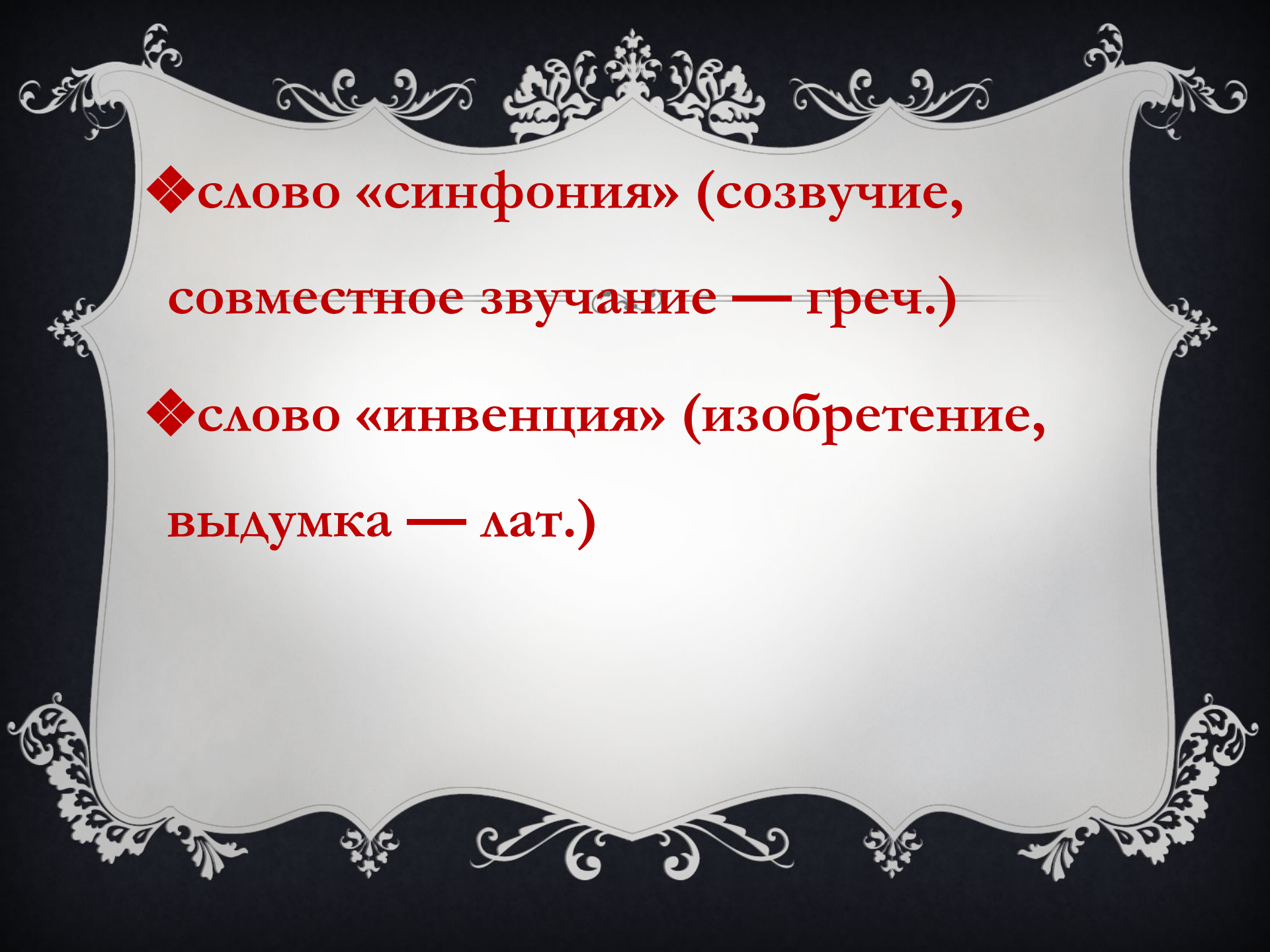
❖ вскоре появляется их новая версия, где многие пьесы уже
значительно расширены, более совершенным становится
голосоведение, более богата мелизматика. Об этом
свидетельствует рукопись, на которой, к сожалению, не имеется
даты, но которая, как это было установлено, написана не позже
1723 года. В этой рукописи трехголосных пьес тоже пятнадцать;
своеобразен порядок пьес: за каждой двухголосной следует
написанная в той же тональности трехголосная, образуя цикл,
несколько **напоминающий цикл прелюдии и фуги.**

❖ **трехголосные инвенции №№ 4, 5, 7, 9, 11,**

**в этой рукописи одетые в богатейший
орнаментальный наряд, предстают перед
нами в совершенно новом освещении (в
дальнейшем при ссылках мы будем
называть ее «Мнимый автограф»).**



❖ самая поздняя рукопись, являющаяся
бесспорным автографом, датирована 1723
ГОДОМ. В ней пьесы расположены в том
порядке, в каком они известны по всем
изданиям; **двухголосные называются**
инвенциями, трехголосные — симфониями.




❖ слово «синфония» (созвучие,
совместное звучание — греч.)

❖ слово «инвенция» (изобретение,
выдумка — лат.)

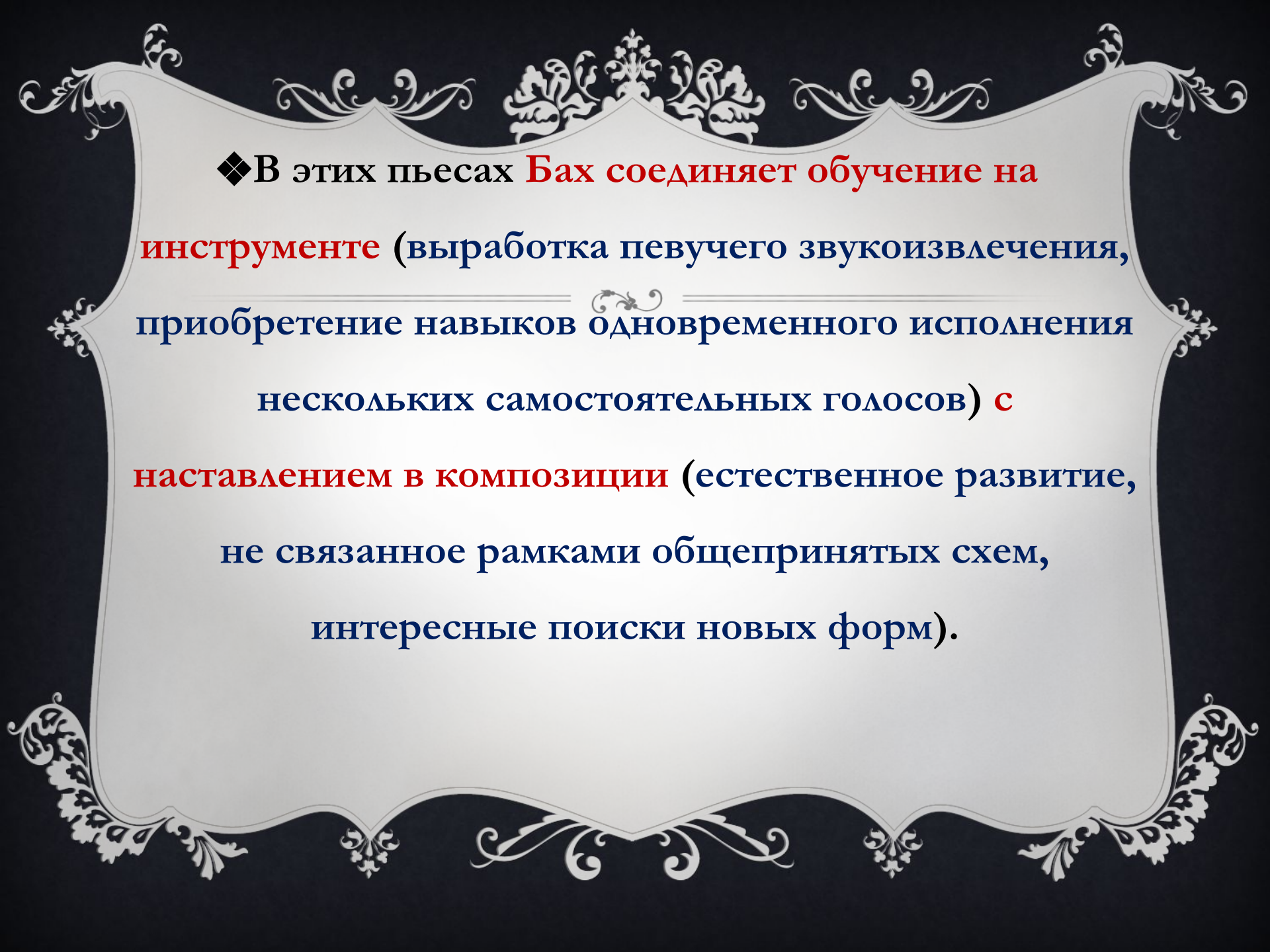
❖ «Подлинное руководство, в котором любителям клавира и, в особенности, жаждущим учения предлагается ясный способ, как можно не только научиться играть на два голоса, но при дальнейшем прогрессе правильно и красиво обращаться и с тремя облигатными голосами, при сем же не только знакомиться с хорошими инвенциями, но и прилично их разрабатывать; а главным образом — добиться певучей манеры в игре и вместе с этим получить сильное предрасположение к сочинительству.

❖ (Облигатный (obbligato — обязательный, непременный — ит.) — голос, имеющий ведущее, самостоятельное значение (в отличие от аккомпанирующих голосов))

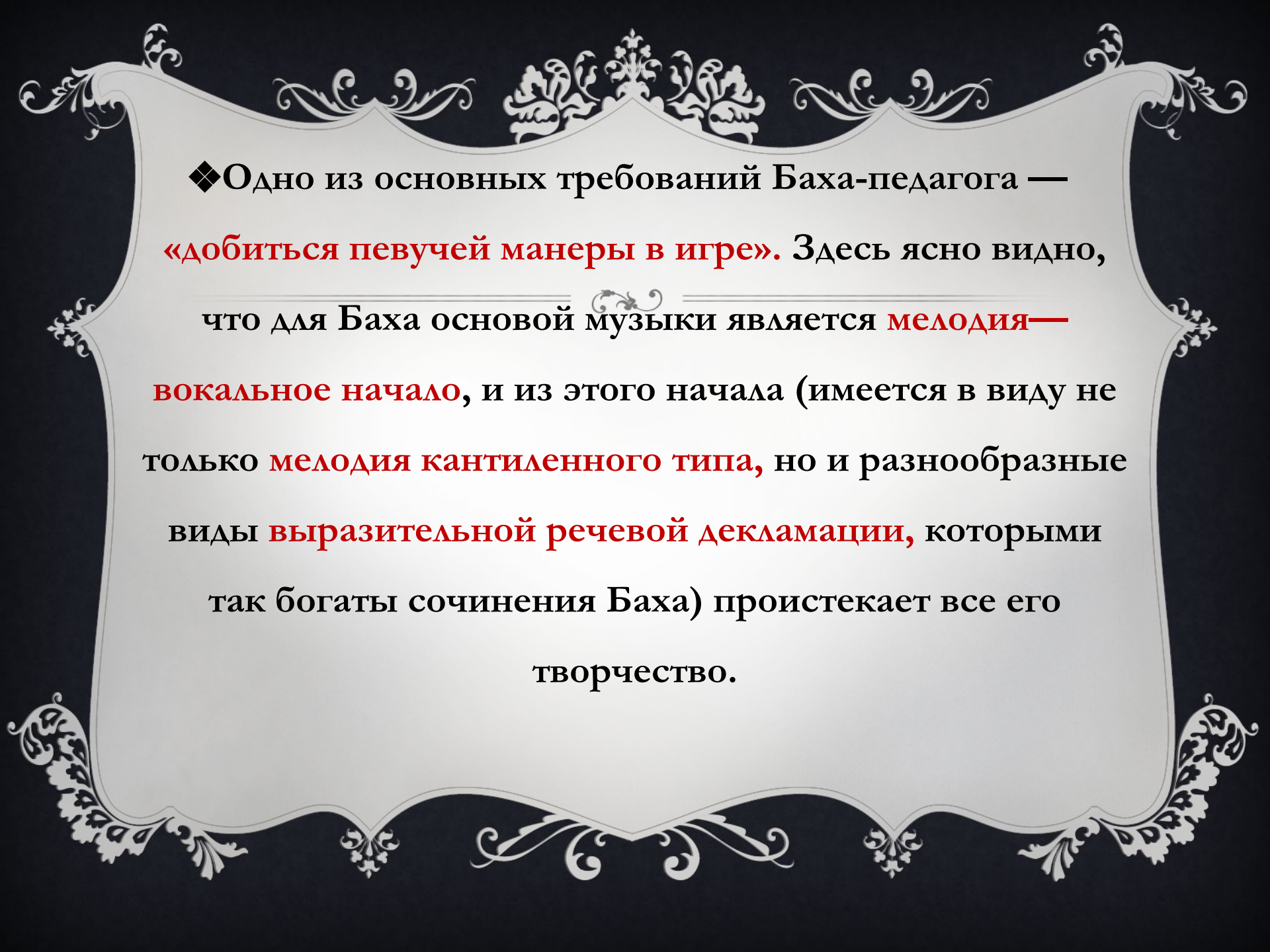


◆ Это обилие дошедших до нас
рукописей (а ведь во времена Баха их
существовало гораздо больше!)

свидетельствует о большой
педагогической популярности
инвенций.

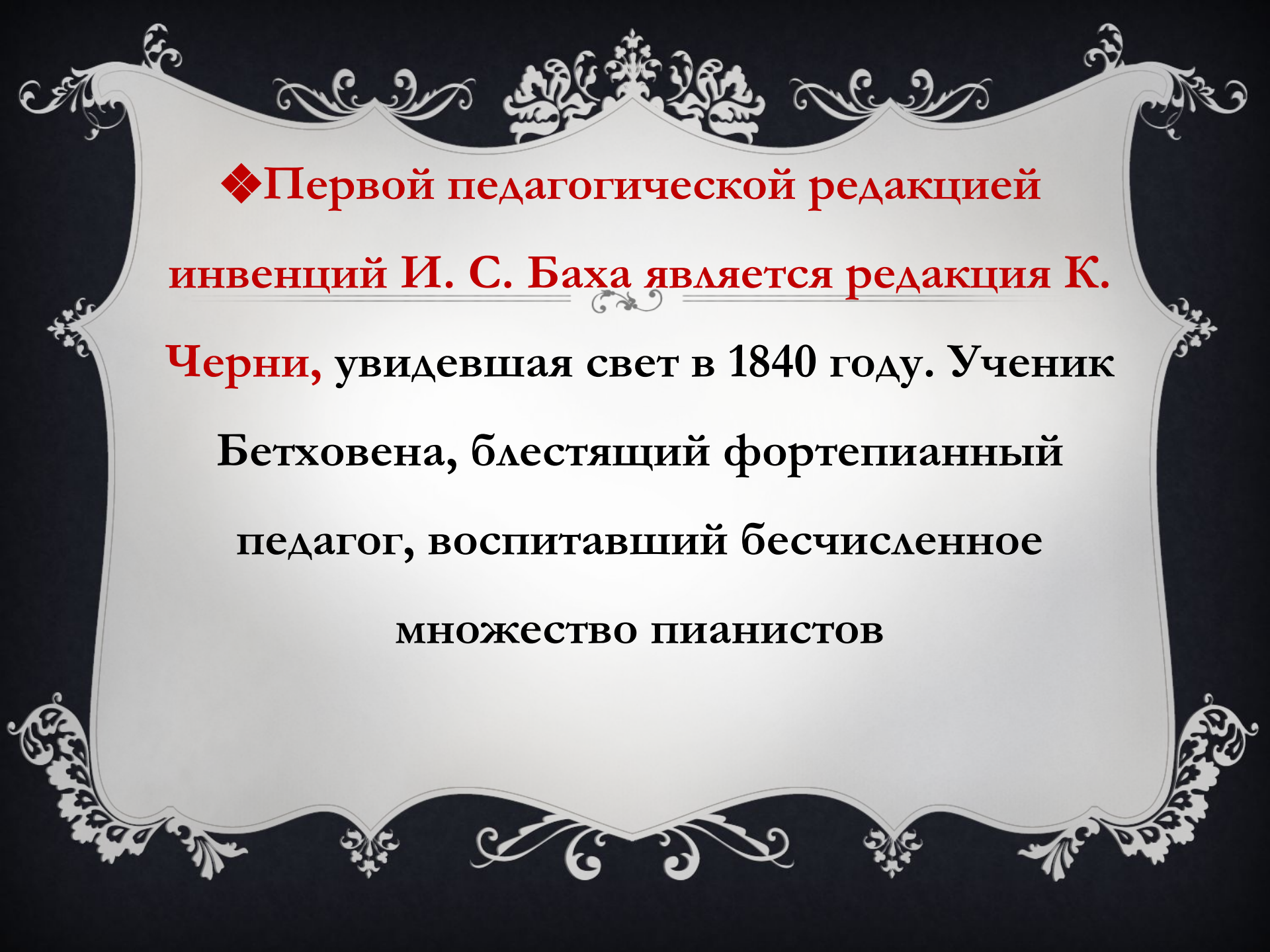


❖ В этих пьесах **Бах соединяет обучение на инструменте** (выработка певучего звукоизвлечения, приобретение навыков одновременного исполнения нескольких самостоятельных голосов) **с наставлением в композиции** (естественное развитие, не связанное рамками общепринятых схем, интересные поиски новых форм).



❖ 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.

❖ Примечательно, что Бах даже не указывает, для какого инструмента предназначены эти произведения, ведь клавир — понятие родовое и во времена Баха включал два совершенно различных струнных клавишных инструмента — **клавесин и клавикорд**, не говоря уже о **духовом клавишном инструменте — органе** (вспомним, что почти всю третью часть своего капитального сочинения **«Klavieriübung»** Бах написал для органа).

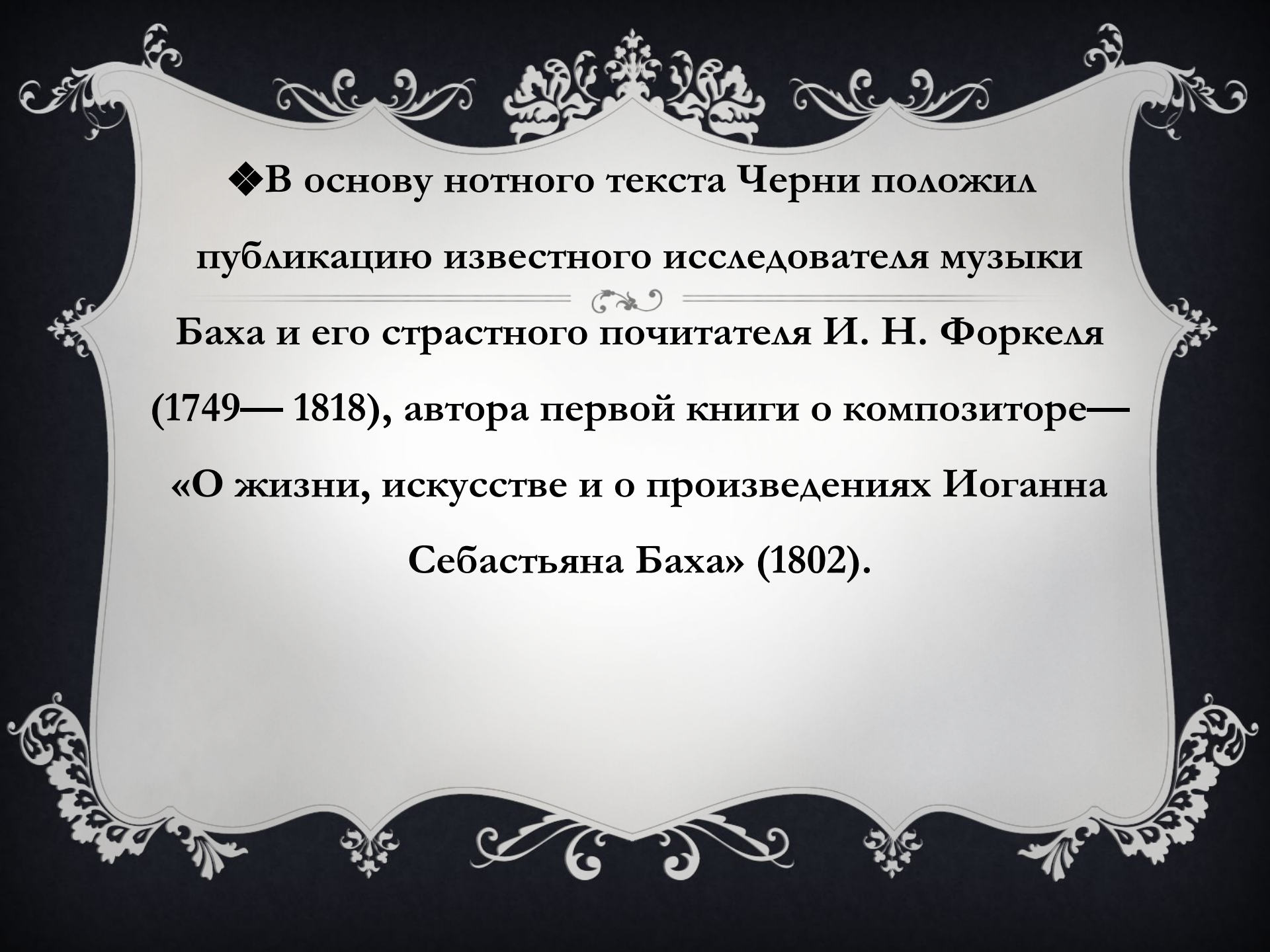


◆ **Первой педагогической редакцией**
инвенций И. С. Баха является редакция К.
Черни, увидевшая свет в 1840 году. Ученик
Бетховена, блестящий фортепианный
педагог, воспитавший бесчисленное
множество пианистов

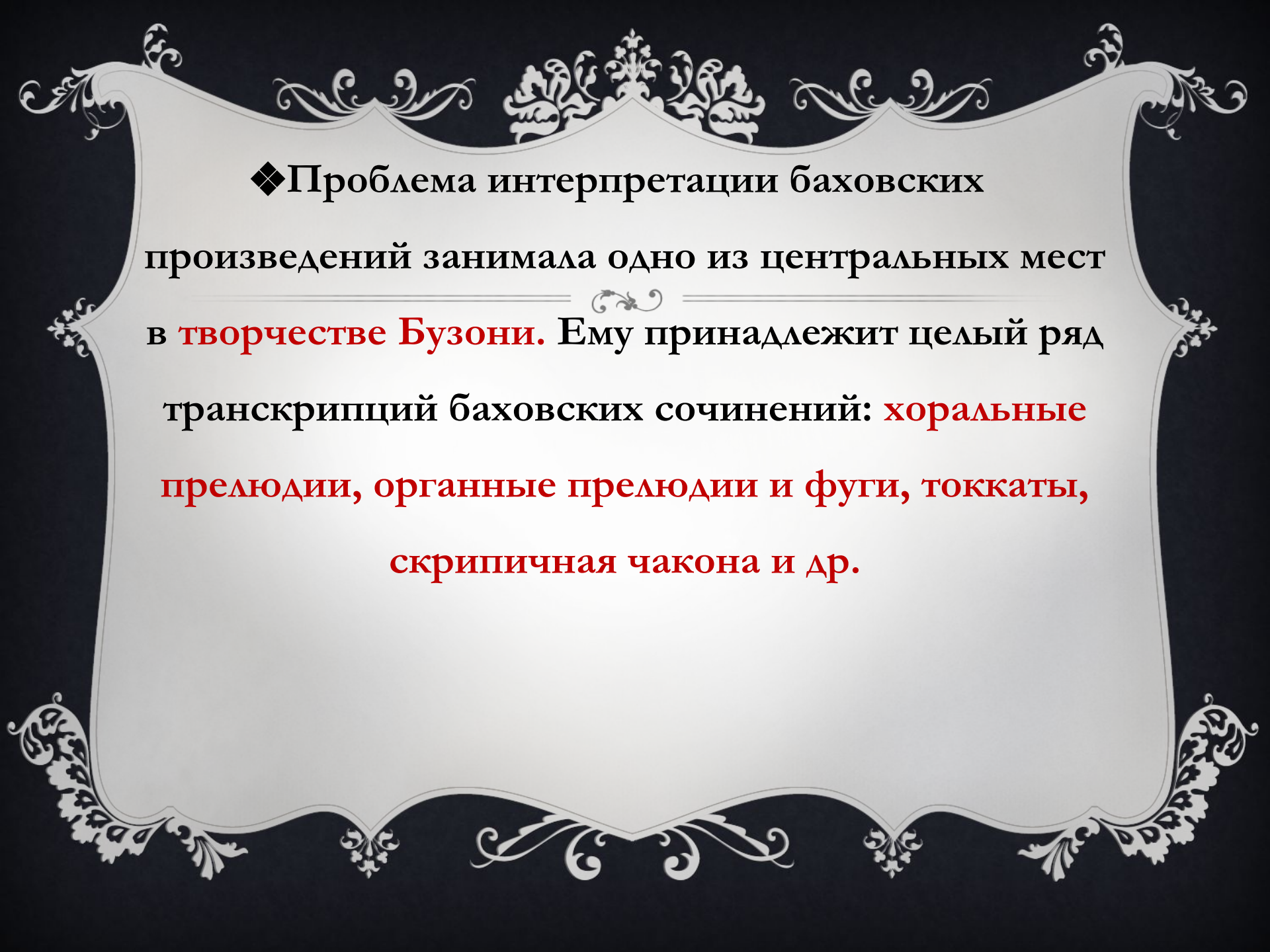


Карл Черни (1791-1857) – австрийский пианист и композитор чешского происхождения.

Создатель множества литературно-методических книг, посвященных проблемам преподавания игры на фортепиано



◆ В основу нотного текста Черни положил публикацию известного исследователя музыки Баха и его страстного почитателя И. Н. Форкеля (1749— 1818), автора первой книги о композиторе— «О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха» (1802).



◆ Проблема интерпретации баховских произведений занимала одно из центральных мест в творчестве Бузони. Ему принадлежит целый ряд транскрипций баховских сочинений: хоральные прелюдии, органные прелюдии и фуги, токкаты, скрипичная чакона и др.

Ферруччо Бузони

1866- 1924

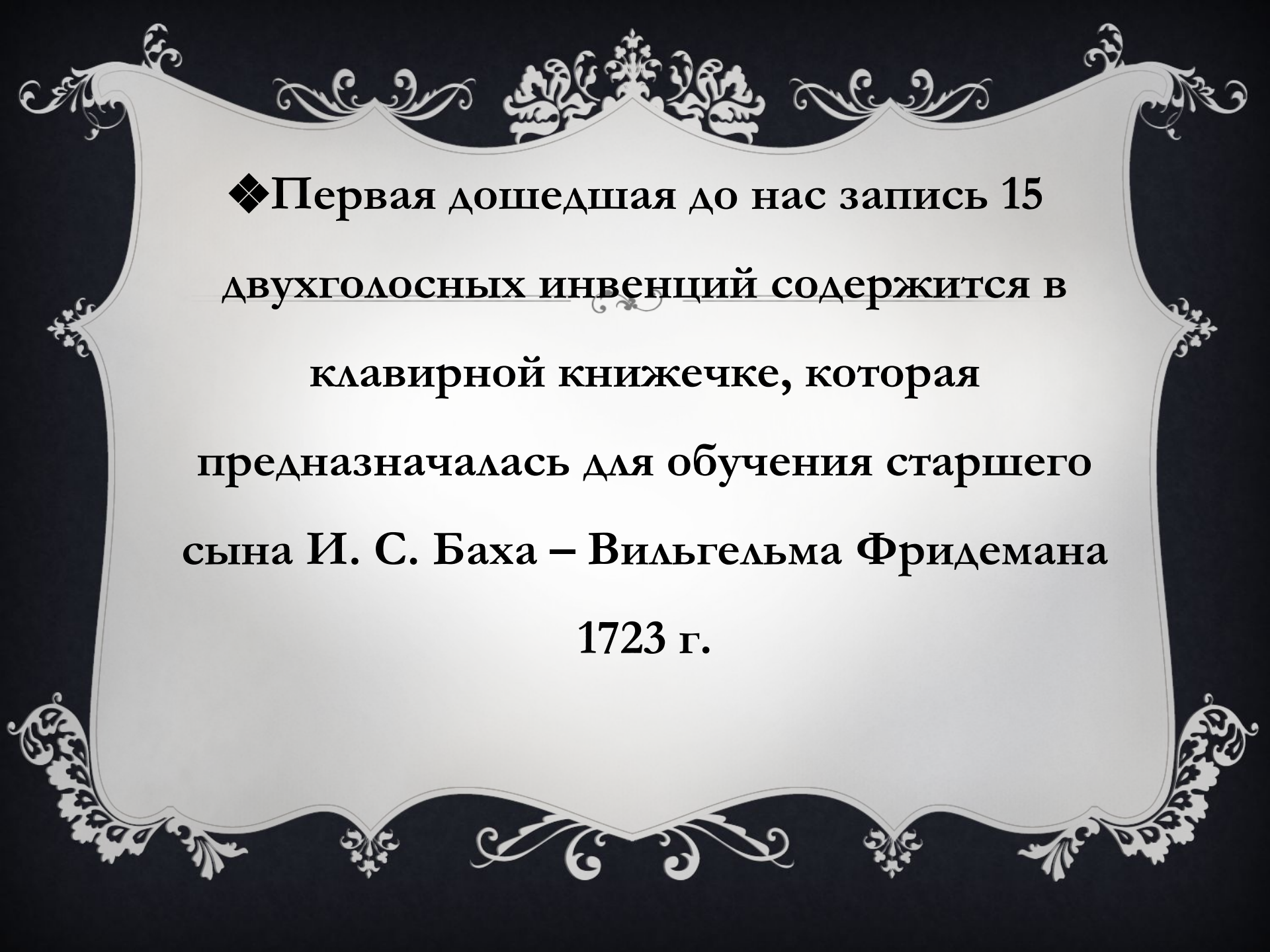


- ◆ Итальянский пианист и педагог

❖ С наибольшей полнотой взгляды Бузони на исполнение Баха выражены в его **редакциях инвенций** (два выпуска: **«15 двухголосных инвенций»** и **«15 трехголосных инвенций»**, 1891, **переиздание —1914**) , которые он рассматривал в качестве «подготовительной школы», и — следующего этапа полифонической трудности — **«Хорошо темперированного клавира»** (I часть— 1894—1897, II часть —1915).

ОСНОВНЫЕ МОМЕНТЫ В КЛАВИРНОМ ИЗЛОЖЕНИИ БАХА:

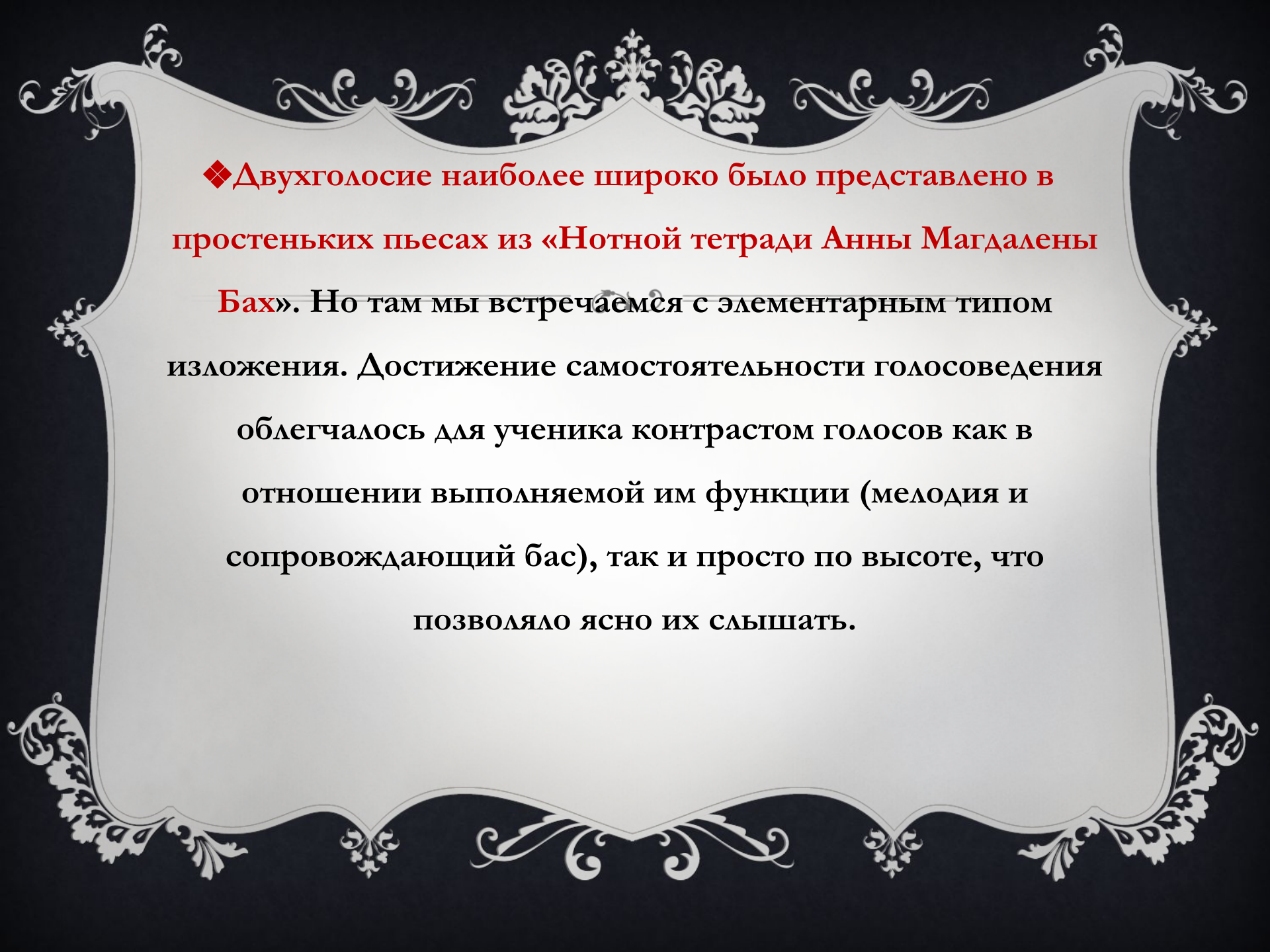
- ◆1. Точное воспроизведение нотного текста.
- ◆2. Выбор подходящей аппликатуры.
- ◆3. Обозначения темпа.
- ◆4. Обозначения стиля исполнения.
- ◆5. Комментарий (подстрочные примечания к нотному тексту).



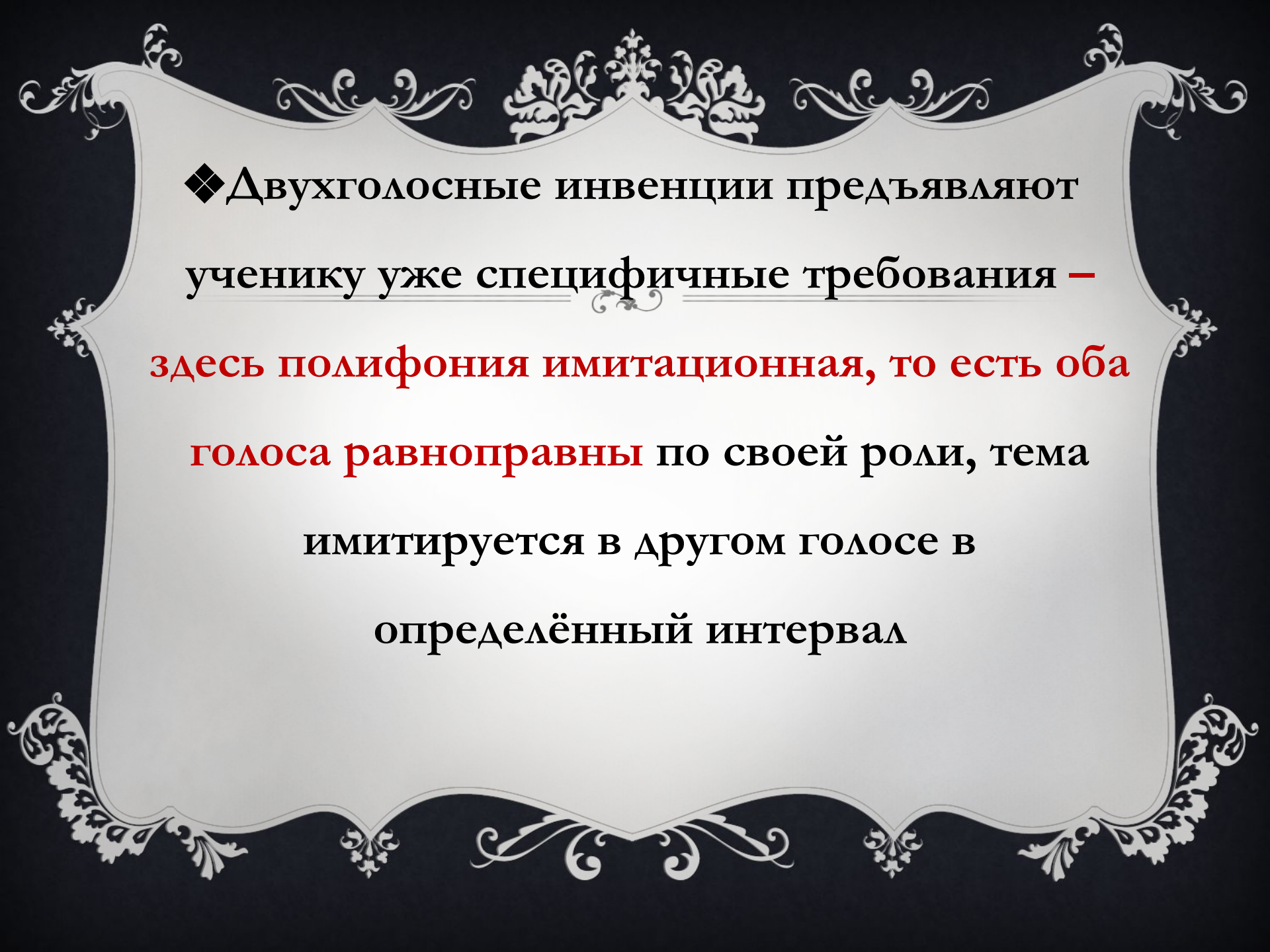
❖ Первая дошедшая до нас запись 15
двухголосных инвенций содержится в
клавирной книжечке, которая
предназначалась для обучения старшего
сына И. С. Баха – Вильгельма Фридемана
1723 г.

❖ В заголовке можно усмотреть три главные задачи, которые Бах связывал с изучением этих пьес. Перечислим эти задачи от более обобщённой – к частной:

- ❖ 1) обучение игре и одновременно начаткам композиции;
- ❖ 2) привитие навыков полифонической игры;
- ❖ 3) стремление выработать певучую, кантабельную манеру игры на инструменте.



❖ Двухголосие наиболее широко было представлено в простеньких пьесах из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах». Но там мы встречаемся с элементарным типом изложения. Достижение самостоятельности голосоведения облегчалось для ученика контрастом голосов как в отношении выполняемой им функции (мелодия и сопровождающий бас), так и просто по высоте, что позволяло ясно их слышать.



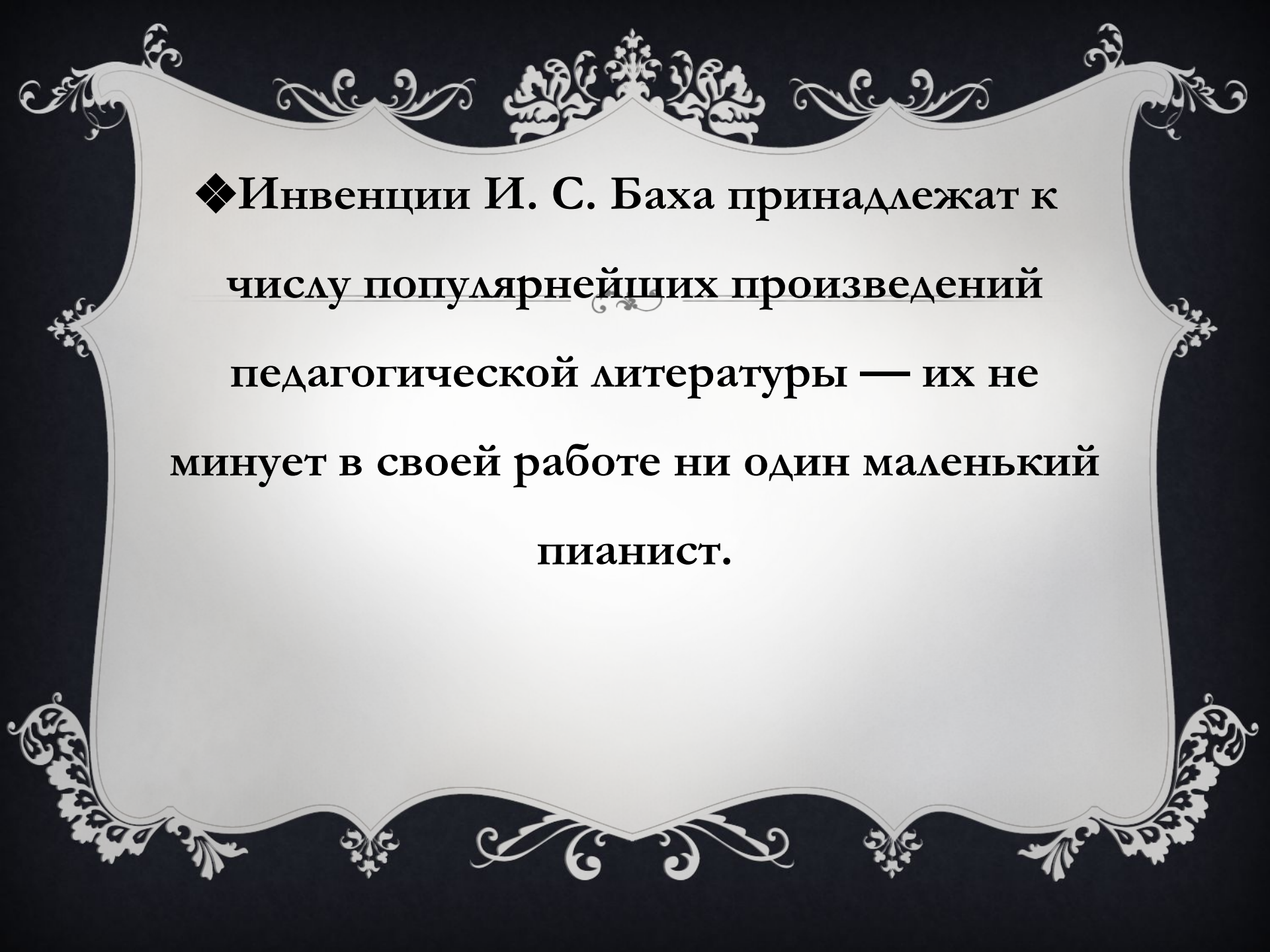
❖ Двухголосные инвенции предъявляют ученику уже специфические требования – **здесь полифония имитационная, то есть оба голоса равноправны** по своей роли, тема имитируется в другом голосе в **определённый интервал**

А) ИНВЕНЦИИ НА ОДНУ ТЕМУ:

- ❖ 1. c, F – по типу канона в октаву;
- ❖ 2. h, G – по типу квинтового ответа в фуге;
- ❖ 3. d, D – ответ в октаву, далее развитие на фоне басовых шагов;
- ❖ 4. a, C — октавные имитации тонического и доминантного проведения темы;
- ❖ 5. a, B — тематизм, основанный на звуках аккордов.

**Б) ИНВЕНЦИИ НА ДВЕ ТЕМЫ (ТЕМА С
УДЕРЖАННЫМ ПРОТИВОСЛОЖЕНИЕМ):**

- ◆ 6. E, f — по типу двойного контрапункта октавы;
- ◆ 7. Es, A – двойной контрапункт октавы и его обращение к тональности доминанты (иногда и двойной контрапункт дуодецимы).
- ◆ 8. ... — ответ противосложения даётся в обращении.



◆ Инвенции И. С. Баха принадлежат к числу популярнейших произведений педагогической литературы — их не минует в своей работе ни один маленький пианист.