

Л. Н. Шаймухаметова, Д. В. Тер-Ионесянц
Уфимский государственный институт искусств
имени Загира Исмагилова
Лаборатория музыкальной семантики
г. Уфа

Liudmila N. Shaymukhametova, Diana V. Ter-Ionesyants
Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov
The Laboratory of Musical Semantics
Ufa

**Фортепиано и синтезатор
в работе над клавирными сочинениями И. С. Баха**

**Piano and Synthesizer in Working
over J. S. Bach's Clavier Compositions**

Возрождению традиции креативного музицирования во многом способствует внедрение в практику обучения современной цифровой техники, в том числе клавишных синтезаторов. Фактурная графика многих клавирных сочинений И. С. Баха указывает на явное присутствие в тексте образа органа, поэтому одним из возможных вариантов расшифровки лексикографии в клавирных пьесах может быть ситуация «игры на органе». Она реализуется путём имитации органной звучности на одном или двух роялях, но также может быть озвучена с помощью включения тембра органа на цифровом фортепиано или синтезаторе.

Ключевые слова: клавишный синтезатор, клавирный текст барокко, образ органа в клавирном тексте, И. С. Бах, прелюдирование, креативное музицирование.

Reviving the tradition of creative music-making is largely due to the implementation of teaching modern digital devices, including keyboards synthesizers in practice. Invoice graphics of many Bach's clavier works indicates a clear presence of the organ image in the text, therefore, one possibility to decrypt lexicography in keyboard pieces can be the situation of "playing the organ." It is being implemented by simulating organ sonority on one or two pianos, but it can also be sounded by including organ tone on the digital piano or synthesize.

Keywords: keyboard synthesizer, clavier baroque text, organ image in the clavier text, J. S. Bach, prelusion, creative music-making.

В обучении игре на фортепиано в ДМШ и ДШИ современная педагогика опирается не только на традиционный подход, подразумевающий репертуарное освоение произведений, но и на креативное музицирование. Традиция творческого преобразования текста существовала всегда, особенно в условиях бытового (ансамблевого) исполнения, где предполагалось использование клавирного текста музыкантами-любителями, и партии в любительских ансамблях распределялись каждый раз по-новому, адаптируясь к составу участников и их исполнительской подготовке. Для композиторов эпохи барокко в связи с этим, к примеру, было свойственно создание уртекстов – «свёрнутых» текстов для их последующего вариантного преобразования. С их помощью клавирный эскиз (двухстрочный текст) развёртывали в *ансамблевую партитуру*, играя на различных инструментах оркестровых групп. Подобная процедура также осуществлялась путём развёртывания клавирного текста в *quasi-партитуру* с использованием ансамблевой игры на одном или нескольких клавирах (будь то клавесин, клавикорд или так называемый *Hausorgel* – «домашний орган») ⁶. Варианты звучания сочинений во многом зависели от того, на каком инструменте они были исполнены. По этой причине, как известно, композиторы преднамеренно не выставляли в своих сочинениях темп, динамику и артикуляцию – главные регуляторы смысла музыкального текста, так как последние могли каждый раз изменяться в зависимости от свободного переинтонирования авторского текста в новых условиях его существования ⁷.

Мобильность свёрнутого текста предоставляла барочному исполнителю простор творческой инициативы, фантазии, которые могли быть реализованы активным преобразованием музыкального материала. Именно такая практика соответствовала традициям и правилам развёртывания старинного уртекста и считалась привычным делом как для концертной практики барокко, так и для обучения музыкантов того времени.

Возрождению традиции креативного музицирования во многом способствует внедрение в практику обучения современной цифровой техники, в том числе клавишных синтезаторов. Многие клавирные сочинения И. С. Баха, к примеру, имеют признаки органного звуча-

⁶ *Hausorgel* – портативный, домашний. Считался популярным инструментом во времена И. С. Баха: его можно было встретить в домах многочисленных любителей музыки.

⁷ Подробно об этом см.: В. Маргулис Об исполнительских указаниях в клавирной музыке И. С. Баха // Сов. Музыка, 1974. № 8. С. 68–72.

ния. Это вступительные пьесы к сюитным циклам: в основном, прелюдии. Среди них аллеманды, преамбулы, фантазии, токкаты, прелюдии. Их фактурная графика указывает на явное присутствие в тексте образа органа (структура орнамента, диалогичная структура регистровых пластов, «педаль» органа – выдержанные тоны в басу, генерал-бас), поэтому одним из возможных вариантов расшифровки лексикографии в клавирных прелюдиях и аналогичных им вступительных пьесах может быть ситуация «игры на органе». Она реализуется путём имитации органной звучности на одном или двух роялях, но также может быть озвучена с помощью включения тембра органа на цифровом фортепиано или синтезаторе.

В предложенных ниже творческих заданиях показаны игровые ситуации (ролевые игры) «Я играю на органе», целью которых является не только работа над артикуляцией и освоение имитации звучности органа на фортепиано, но и изучение способов освоения *техники прелюдирования* в средних классах ДМШ и ДШИ. Занятия проводятся с участием клавишного синтезатора (цифрового фортепиано) в форме ансамблевого музицирования (ученика и учитель, либо два ученика) и использоваться в музыкальной школе при изучении клавирных сочинений И. С. Баха.

Такой вид работы подсказывает сама структура текста большинства пьес, смысловая организация которых диалогична: в верхней строке представлена сольная партия – фигуры *орнамента* (первый партнёр); нижняя строка – партия *continuo* (второй партнёр). Это позволит разделить на двоих трудности, связанные с исполнением, и одновременно сосредоточиться на выполнении креативных задач по преобразованию текста.

Во всех примерах в структуре *solo* возможно применение *регистровки*, которая даёт возможность акустического «раскрашивания» фигур орнамента, колорирования его как основного элемента текста.

Все пьесы раздела рекомендуется играть в темпе *Moderato*, чтобы ученик успевал преодолевать технические трудности при исполнении и одновременно выполнить поставленные художественные задачи. Задания могут осуществляться в условиях чтения с листа, либо после предварительного разучивания текста. Рассмотрим примеры и выполним предложенные ниже задания.

В тексте **Прелюдии d moll** (пример № 1) различаются смысловая структура *орнамента* (верхняя строка) и басовая партия органа (нижняя строка).

Пример № 1

«Нотная тетрадь Вильгельма Фридемана Баха». Прелюдия d moll



Чтобы орган «зазвучал» в полную мощь, необходимо выбрать нужный тембр на цифровом фортепиано или синтезаторе и распределить роли между партнёрами. В предложенных ниже заданиях предстоит применить регистровые переносы в различных вариантах (см. задания № 1, 2, 3).

Задание № 1

1. Исполните пьесу (пример № 1) в ансамбле ученика и учителя (либо двух учеников) на фортепиано (синтезаторе). Учитель сыграет басовую партию органа (нижняя строка нотного текста). Ученик «раскрасит» регистровкой фигуры орнамента. Повторяющийся «мотив-узор» (такты 2–4) нужно исполнить в разных октавах высокого регистра фортепиано поочерёдно правой и левой руками в порядке повышения тесситуры (I, II, III октавы).

2. Исполните фигуру «мотива-узора» в новой регистровке в обратном порядке: 1-й мотив – III октава, 2-й мотив – II октава и 3-й мотив – I октава, распределив их между руками. Учитель исполнит реплики органа в нижней строке текста.

В **Прелюдии с moll** (пример № 2) ситуация «игры на органе» прозвучит через показ структуры музыкального диалога, основанной на чередовании реплик, которые партнёры в этом случае исполняют

двумя руками в разных регистрах. Задания предполагается выполнять, сыграв пьесу с использованием регистровки.

Пример № 2

Сборник пьес «Маленькие прелюдии и фуги».
Прелюдия с *moll* № 2



Задание № 2

1. Исполните пьесу (пример № 2) в диалоге реплик, равных 1 такту, с применением регистровок. 1-ю реплику (такт 1) сыграет учитель, 2-ю реплику (такт 2) исполнит ученик октавой выше.

2. Исполните пьесу в диалоге с учителем, увеличив масштаб реплик. Учитель исполнит 1-ю реплику, равную двум тактам (такты 1–2), ученик озвучит 2-ю реплику (такты 3–4) двумя руками в регистровке.

В **Прелюдии с *moll*** (пример № 3) структура *орнамент* (верхняя строка), состоит из нескольких фигур различного масштаба. По своему строению они напоминают мелодический «рисунок» и инкрустированный в него «узор» – мотив в виде триоли (см. разметку в тексте). Для того чтобы фигуры, раскрашивающие мелодическую ли-

нию пьесы, «зазвучали на органе», данный фрагмент можно преобразовать, выполняя нижеследующие задания.

Пример № 3

Сборник пьес «Маленькие прелюдии и фуги». Прелюдия с *moll* № 5

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time, key of B-flat major (two flats). The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The first staff has a bracket labeled 'мотив-узор' (motif-pattern) over the first two measures. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line is simpler, with quarter and eighth notes. The piece is divided into four systems, each with two staves. The key signature changes to B-flat minor (three flats) in the third system.

Задание № 3

1. Распределите материал (пример № 3) между учителем и учеником: учитель исполнит басовую партию органа двумя руками в октаву (нижняя строка нотного текста), ученик сделает регистровку мелодического «рисунка», равного двум тактам (такты 1–2), с переносом его на октаву вверх.

2. Сыграйте басовую партию органа, удвоив звучащий голос в октаву. Учитель выполнит регистровку «мотива-узора» (такт 1), чередуя его между двумя руками в разных октавах.

3. Озвучьте в регистровке мотив орнамента триолями (такт 1), распределяя его между руками в двух разных регистрах фортепиано (синтезатора).

Разделите текст следующей Прелюдии (пример № 4) на смысловые сегменты: фигуры орнамента сыграет ученик, а «*органную педаль*», изображая её на фортепиано, исполнит учитель.

Пример № 4 **«Нотная тетрадь Вильгельма Фридемана Баха».**
Прелюдия d moll

Задание № 4

1. Сыграйте пьесу (пример № 4) совместно с учителем: учитель озвучит «педаль органа» (нижняя строка), ученик сыграет фигуру орнамента – «рисунка» (см. разметку в тексте) поочерёдно двумя руками, с переносами сегментов на октаву вверх.

2. Исполните «педаль органа» двумя руками, удвоив басы в октаву. Ученик сыграет фигуру орнамента-«узора» (см. разметку в тексте) с разделением сегментов между двумя руками, переноса каждый повторяющийся «узор» на октаву выше.

В Прелюдии F dur (пример № 5) разделите структуру орнамента на составляющие его фигуры («рисунка» и «узор») подобно тому, как это было сделано в предыдущих примерах и выполните задания.

Пример № 5

Сборник пьес «Маленькие прелюдии и фуги». Прелюдия F dur



Задание № 5

1. Сыграйте пьесу (пример № 5) двумя руками вместе с учителем: учитель исполнит реплики органа в басу (такты 1–2; 5–8), ученик озвучит фигуры орнамента («рисунки», такты 1–2; 5–8 верхней строки) в регистровке (в разных октавах). Далее учитель и ученик поменяются репликами (такты 3–4), как предлагает в тексте сам автор пьесы: фигуры орнамента прозвучат в нижнем регистре; а реплики органа – в верхнем регистре.

2. Исполните басовую партию органа (такты 1–2; 5–8) двумя руками (удвоив басовую линию); учитель сыграет фигуры «узора» в орнаменте (мотив) с переносом каждого на октаву вверх.

Пример № 6

«Французская сюита» № 3 h moll. Менуэт





Задание № 6

1. Исполните Менуэт h moll (пример № 6) в ансамбле с учителем: учитель сыграет басовую партию в дублировке нижнего голоса в октаву двумя руками, ученик озвучит фигуру орнамента, чередуя мотивы и фразы в разных октавах (см. разметку в тексте).

2. При повторном проигрывании поменяйтесь партиями с учителем: ученик исполнит басовый голос в верхнем регистре, учитель озвучит фигуру орнамента в нижнем регистре.

Пример № 7

Партита № 3 a moll. Фантазия





Задание № 7

Исполните Прелюдию из Партиты а moll (пример № 7) совместно с учителем в различных вариантах регистровки.

1. Сыграйте партию органа (нижняя строка) двумя руками, ученик озвучит фигуру орнамента с применением регистровки в разных масштабах: а) равную двум тактам, б) равную мотиву.

2. После исполнения 1-го варианта вернитесь к началу и поменяйтесь репликами по вертикали: ученик исполнит партию органа двумя руками в верхнем регистре, учитель – орнамент в нижнем регистре.

3. Поменяйтесь репликами: учитель сыграет фигуру орнамента в верхнем регистре, ученик – басовую партию органа с применением мордента на каждую сильную долю такта.

При выполнении предложенных заданий ученик может получить ряд уникальных и полезных для начинающего музыканта навыков овладения нетрадиционными формами работы с первоначальным авторским текстом:

1. Учится грамотному переинтонированию текста на интонационно-образной основе, в том числе, выразительной артикуляции в различных тембрах.

2. Овладевает определёнными семантическими представлениями в рамках словаря мигрирующих интонационных формул барокко.

3. Учится развёртыванию первоначального авторского текста в quasi-оркестровую и органную партитуру.

5. Учится вариантному переизложению текста, способствующему созданию новых вариантов произведения, столь характерных для бытового музицирования эпохи барокко.

6. В течение короткого времени ученик изучает большое количество фрагментов музыкальных произведений.

Литература

1. Баязитова Д. И. Семантические фигуры пластической этимологии в тексте пьес детского фортепианного репертуара: очерк.

Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ, 2007.

2. Браудо И. А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. М.: Классика – XXI, 2003.

3. Кириченко П. В. Интонационные этюды в классе общего фортепиано: метод. разработка. Уфа: РИЦ УГИИ, 2001.

4. Кириченко П. В. Интонационная лексика и артикуляция пластических и риторических фигур в клавирных сочинениях барокко. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2002.

5. Креативное обучение в ДМШ: науч.-метод. вестник Лаборатории музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова. В 22-х вып. / Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. Уфа, 2008–2013.

6. Кириченко П. В. Творческое взаимодействие начинающего пианиста с клавирным текстом барокко // Музыкальный текст и исполнитель: сб. ст. / Отв. ред.-сост. и науч. ред. Л. Н. Шаймухаметова. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2004. С. 57–70.

7. Копчевский Н. А. «Клавирная книжечка Вильгельма Фридемана Баха» как учебное пособие: вступ. ст. // Бах И. С. Нотная тетрадь Вильгельма Фридемана Баха. Для фортепиано. М.: Музыка, 1975. С. 4–13.

8. Кузнецова Н. М. Нетрадиционные формы работы над полифоническими произведениями И. С. Баха в классе общего фортепиано: метод. разработка. Уфа: РИЦ УГИИ, 2001.

9. Маргулис В. А. Об исполнительских указаниях в клавирной музыке И. С. Баха // Сов. музыка. 1974. № 8. С. 68–72.

10. Шаймухаметова Л. Н. Семантика музыкального диалога в клавирных произведениях западноевропейских композиторов XVII–XVIII вв. // Семантика старинного уртекста / Отв. ред.-сост. и науч. ред. Л. Н. Шаймухаметова. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2004. С. 16–37.

11. Шаймухаметова Л. Н., Кириченко П. В. Интонационные этюды в классе фортепиано. Ролевые игры и задания по композиции (на материале клавирной музыки западноевропейских композиторов XVII–XVIII вв.). Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2002.

12. Шаймухаметова Л. Н., Юсуфбаева Г. Р. Инструктивные сочинения И. С. Баха для клавира в практике обучения творческому музицированию. Уфа, 1998.