

Л. Н. Шаймухаметова, Г. Р. Хакимова
Уфимская государственная академия искусств
Лаборатория музыкальной семантики
г. Уфа

Liudmila N. Shaymukhametova, Gulnara R. Khakimova
Ufa State Academy of Arts
Laboratory of Musical Semantics
Ufa

**Инструктивные сочинения И. С. Баха для клавира
в современной практике креативной работы
с музыкальным текстом**

**I. S. Bach's Instructional Compositions for Clavier in the Modern
Practice of the Creative Work with a Musical Text**

На примере некоторых инструктивных сочинений И. С. Баха авторы демонстрируют основу системного обучения навыкам устной музыкальной речи «баховской эпохи» – технику «развёртывания клавира в партитуру». Переизложение уртекста имеет в связи с этим все основания рассматриваться как один из прогрессивных и современных методов изучения музыкального языка и стилистики музыкальной речи.

On the basis of some I. S. Bach's instructional compositions the authors demonstrate the element of the system training to the oral musical speech skills of "Bach epoch" – the technique of "turning clavier into piano score". Thereby rendering the urtext has every reason to be considered as one of the most progressive and current methods in studying musical language and musical speech stylistics.

Ключевые слова: музицирование, И. С. Бах, инструктивные сочинения для клавира И. С. Баха, нотная тетрадь А. М. Бах, инвенции, маленькие прелюдии и фуги, развёртывание текста, переизложение, интонационный этюд, партитура, клавирный уртекст, креативное обучение

Keywords: playing music, I. S. Bach, instructional compositions for Bach's clavier, A. M. Bach's notebook, Inventions, Small Preludes and Fugues, clavier transcriptions, intonation etude, clavier urtext, creative training

Современная музыкально-педагогическая наука и учебная практика в качестве одной из ведущих проблем музыкального образования выдвигают задачу обучения навыкам творческого музицирования. В связи с этим уже несколько десятилетий ставится вопрос о преодолении разрыва между музыкальной теорией и исполнительской практикой, между получаемой в системе академических дисциплин информацией и будущей профессиональной деятельностью. Традиционная академическая школа обучения музыкальному языку отличается, как известно, узкограмматической ориентацией и не всегда отвечает требованиям понимания законов стилистики музыкальной речи, на которых возможно осуществлять задачу развития музыкального мышления. Это заставляет многих музыкантов-практиков и исследователей этой проблемы вести поиск в направлении создания результативных методов обучения.

Вместе с тем, такие методы известны истории. Не случайно традиция творческого музицирования в быту, или так называемое «бытовое музицирование», – одна из самых распространённых и любимых форм общения через музыку, считалось не просто признаком хорошего тона, но и неотъемлемой частью общечеловеческой культуры. В связи с этим вполне целесообразным видится не столько поиск альтернатив этим существующим методикам, сколько поиск ответов на поставленные вопросы в самих традициях практического музицирования – школах старых мастеров, а также в самих нотных текстах.

Инструктивные сочинения И. С. Баха для клавира рассматриваются нами с точки зрения педагогической практики обучения вариантному преобразованию текста. «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», «Клавирная книжечка Вильгельма Фридемана Баха», «Инвенции» в контексте музицирующей среды того времени могут считаться школой практического музицирования¹.

Известно, что пьесы из перечисленных сборников предназначались для детей и учеников Баха с целью практического обучения музыкальному искусству. Однако современной педагогикой не всегда принимается во внимание то, что инструктивно-педагогические сочинения Баха – не просто сборники репертуарных произведений для обучения мастерству интерпретации, но и *школа свободного музицирования*, формирующая навыки вариантного переизложения текста

¹ Другие инструктивные сочинения И. С. Баха – «Хорошо темперированный клавир» и «Искусство фуги», имеющие академический статус репертуарных произведений и предназначенные для концертного исполнения, в настоящей статье не рассматриваются.

для различного состава исполнителей – певцов или инструменталистов. Последнее осуществлялось путём развёртывания клавира в партитуру: реальную (при участии ансамбля исполнителей и солистов) или воображаемую (в ситуации игры на двух клавишных инструментах). В любом случае участники ансамбля должны были приобрести целый комплекс необходимых навыков свободного музицирования: технику диминуирования и колорирования, приёмы регистровых переносов и дублирования мелодии, основы генерал-баса.

Для современного педагогического процесса особенно актуальна именно эта традиционная и весьма специфическая особенность старинного уртекста – необходимость *развёртывания* (переизложения) текста в различных версиях в их зависимости от изменения состава исполнителей. В условиях утраты традиции обучения этим навыкам современная педагогика вполне могла бы воспользоваться способом моделирования воображаемых ситуаций – сцен-сюжетов старинного музицирования и применять алгоритмы действий, направленных на формирование навыков преобразования уртекста. В качестве примера преобразования ситуативных моделей используется форма деятельности, называемая *интонационный этюд* (подробно об этом см. также: [11; 22]. Под интонационным этюдом подразумеваются упражнения для пианистов, основанные на фрагментах авторских текстов, исполняемых на сюжетной основе. Они предполагают вариантное преобразование сегментов текста в меняющихся «предлагаемых обстоятельствах» (К. С. Станиславский). Педагогом формулируется ряд проблемных ситуаций, к примеру: «А как бы это прозвучало у флейты..., у скрипок-divisi..., у виолончели...?» или делается установка на сюжетные ситуации более широкого профиля, например: «Идёт репетиция старинного оркестра» с типичным разделением на партии continuo – solo; tutti – solo; grosso – concertino. Такая форма творческой деятельности позволяет сформировать у ученика предметные представления о ситуации действия и поставить его в условия проблемных решений, что способствует развитию вариативности мышления – главной специфической черты, необходимой в работе по преобразованию старинного уртекста [см. 25; 26].

Навыку вариативности мышления в педагогике старых мастеров придавалось большое значение, поскольку он является основным на пути к овладению различными формами музыкальной речи. Не случайно так распространено было создание дублей – вариантного переизложения написанного текста, практика развёртывания генерал-баса,

искусство диминуирования и колорирования музыкальных тем [1]. Представляется важным по этой причине обратиться к сборникам инструктивных пьес как к своеобразным школам бытового музицирования, вопреки традиции рассмотрения и использования их как репертуарных.

Необходимость обоснования идеи возникла в своё время как результат обобщения многолетней практической работы автора концепции Л. Н. Шаймухаметовой в направлении создания программ развивающего обучения: «Основы музыкального интонирования» («Артикуляция»), «Основы музицирования и импровизации», «Современные музыкально-педагогические системы», адресованные студентам фортепианных, историко-теоретических и композиторских отделений. При этом практика показывает, что универсальность исторически сложившихся традиций бытового музицирования, ситуативно- типовые и знаковые их формы определяют принципиальную независимость развивающей системы от состава исполнителей, возрастных особенностей и конкретных учебных дисциплин, к которым они официально привязаны.

На протяжении всей истории музыкальной культуры перед исполнителями стояла проблема обучения секретам творчества и передачи мастерства своим ученикам. Эту проблему стремились решить в практике сочинения и исполнительства путём создания собственных методик, педагогических подходов, индивидуальных композиторских школ. Среди них особое место занимает уникальная баховская школа, известная методом практического обучения и своеобразной педагогикой.

В творчестве великого композитора, исполнителя, педагога И. С. Баха, как известно, педагогическая деятельность занимала одно из значительных и вершинных мест. Композитор прошёл долгий путь самообразования и самосовершенствования, поэтому его метод обучения можно считать вполне поучительным, целесообразным и надёжным.

Бах-педагог много времени и внимания уделял созданию учебно-педагогической литературы: прелюдий для начинающих, инвенций и многих других клавирных пьес. Он расширил сферу своей композиторской деятельности, включив новые жанры не только в среду специально обучающихся музыке, но и для её любителей. Эту область творчества Баха исследователи называют условно «инструктивно-педагогической» [2; 3; 4; 7; 9; 16; 27; 28].

Сборники пьес – от маленьких прелюдий, двухголосных и трёхголосных инвенций до прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» представляют собой своеобразную школу игры на клавире, охватывающую все степени трудности. Кроме исполнительских приёмов игры, эти пьесы предполагают также освоение навыков композиции, аранжировки и импровизации. Как известно, Бах создавал их для обучения сыновей и многочисленных учеников; они служили вспомогательным материалом для изучения и исполнения на клавире многоголосной музыки, для постановки руки, для создания новых вариантов музыкальных пьес и других педагогических целей. Иногда, как пишет И. Форкель [18], композитор сочинял их прямо на занятиях, чтобы облегчить ученикам отработку того или иного вида упражнения.

В настоящее время педагогикой принято обязательное исполнение инструктивных пьес Баха в ДМШ и музыкальном училище. Причём, разучивание пьес идёт по традиционным редакторским сборникам: «Инвенции» в редакции Ф. Бузони, «Маленькие прелюдии» в редакции Н. Копчевского, «Хорошо темперированный клавир» – Б. Муджеллини или Ф. Бузони. Как правило, трактовка произведений в этих сборниках сводится к пониманию их только как репертуарных, предназначенных для разучивания готового авторского текста, существующего в определённой редакции и исполнения в концертной практике. Например, из всех известных изданий инвенций наибольшую популярность приобрела редакция Ф. Бузони (1891, переиздание – 1914), ввиду полного указания в ней артикуляционных, темповых, динамических, аппликатурных и других многочисленных обозначений. Считается, что необходимо облегчить исполнителям процесс разучивания произведений, поэтому споры и разногласия в педагогической практике сводятся, как правило, к вопросу о предпочтении для исполнения того или иного редакторского варианта. Авторитет редакторов всегда незыблем ещё и по той причине, что профессиональные исполнительские версии опираются на глубоко изученную проблему аутентичности исполнения, и специфические особенности «баховской» артикуляции оказываются в значительной степени выверенными. Сборники же с подзаголовком «уртекст» обычно отстраняются педагогами по причине непригодности, то есть недостаточной адаптированности навыкам начинающих исполнителей. Считается также, что уртексты создают для учащихся дополнительные трудности.

Между тем, старинный уртекст в первичной его функции – это «матрица» для последующего преобразования, а не произведение, готовое к исполнению. В работе над ним музыкант в некотором смысле уподобляется композитору, преобразующему уртексты по принципу *развёртывания клавира в партитуру*. Эта область творчества предана забвению, и практика двухручного исполнения пьес-матриц как готовых репертуарных сочинений вытеснила даже саму мысль о возможности их вариантного преобразования. Однако, как можно убедиться на основе анализа пьес «Нотных тетрадей», в уртекстах содержатся намёки, а порой и явные указания на необходимость вариантного переизложения различных голосов фактуры, свободу их развёртывания и замену исполнительского состава.

Инструктивные сочинения хронологически открывает *«Органная книжечка»*, рассчитанная на тех, кто стремится постичь основы генерал-баса, а также для тех, кто совершенствуется в мастерстве обработки хоралов.

В Кётене Бах написал *«Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана Баха»* для обучения своего первого сына (по автографу начата в 1720 г., когда Вильгельму Фридеману исполнилось 9 лет). Пьесы записывались в «книжечку» систематически, по мере их сочинения. Вначале следуют нетрудные пьесы (некоторые маленькие прелюдии), затем целый ряд больших прелюдий из будущего «Хорошо темперированного клавира», двухголосные инвенции (названные преамбулами), трёхголосные инвенции (фантазии), пьеса И. Рихтера, сюиты Г. Телемана и Г. Штёльцеля². Самая поздняя запись – трёхголосная fuga C dur, помещённая в отечественном издании «Маленьких прелюдий и фуг». Весь остальной материал «Клавирной книжечки» выписывался самим Вильгельмом Фридеманом вплоть до 1726 года и представляет, в основном, его композиторские опыты.

«Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах» в оригинале состоит из двух тетрадей, написанных в 1722 и 1725 годах. Это своеобразные музыкальные альбомы семьи Баха, и оба они были написаны композитором для его второй жены – Анны Магдалены. Первая тетрадь (1722 г.) содержит, в основном, французские сюиты, вторая – произведения самого И. С. Баха и его современников: Ф. Куперена, Г. Бёма, Г. Штёльцеля.

² В настоящей статье принята данная транскрипция имени композитора, использованная в издании Н. Копчевского [31].

В наше время в педагогической практике распространилась и широко используется только вторая тетрадь из полного издания «Нотной тетради Анны Магдалены Баха». Это объясняется тем, что первая тетрадь почти полностью состоит из сюит, входящих в отдельные сборники («Английские сюиты», «Французские сюиты»). Кроме того, в существующих изданиях второй тетради редакторы отдают предпочтение не всем, а некоторым избранным ими пьесам, отвечающим критериям традиции репертуарного исполнения.

«*Инвенции*» (15 двухголосных и 15 трёхголосных) составлены в сборник не сразу. Многие из них, как упоминалось выше, содержались в «Нотной тетради Вильгельма Фридемана Баха». Впоследствии, в 1723 году, Бах отобрал из своих клавирных произведений по 15 двухголосных и трёхголосных сочинений и объединил их в общий сборник.

Считается, что инвенции и симфонии изначально существуют в трёх авторских (баховских) редакциях. Первая относится к 1720 году и включает в себя преамбулы (инвенции) и фантазии (симфонии) из «Нотной тетради Вильгельма Фридемана». Вторая редакция представлена в копии ученика Баха под заголовком «Двух- и трёхголосные симфонии». И, наконец, третья датируется 1723 годом, где пьесы названы инвенциями и симфониями³.

Я. Друскин считает, что термин «инвенция» Бах заимствовал у итальянца Бонпорти, который использовал это название для своих клавирных пьес [8]. Существует предположение и о том, что четыре его пьесы (инвенции) долгое время приписывались Баху. Достоверность этого факта небесспорна, но исследователи едины в утверждении о том, что «инвенция» (*inventio* – изобретение, затея, идея, внезапная мысль) в эпоху барокко была символом доминирующей в умах идеи изобретательства, определяющей многие принципы немецкого искусства. «Инвенция таила некую загадку, нечто чудесное, забавное, странное и причудливое, а равно – искусное, ловкое, хитроумное, смелое, изощрённое и мастерское», – пишет М. Лобанова [15, с. 46].

К инструктивным пьесам могут быть причислены и «*Маленькие прелюдии и фуги*» для клавира. Этот сборник, по имеющимся сведениям, составлен не Бахом; его сформировал немецкий музыкант Ф. Грипенкель уже в XIX веке. В него были включены отдельные пьесы Баха, а также некоторые прелюдии, вошедшие позже в «Поли-

³ Подробно см. об этом в предисловии Н. Копчевского к редакции «Инвенций» Ф. Бузони [29].

фоническую тетрадь» под редакцией И. Браудо и 7 прелюдий из «Нотной тетради В. Ф. Баха». В предисловии к изданию «Маленьких прелюдий» Н. Копчевский приводит слова Грипенкеля о назначении составленной им учебной тетради: «Цель настоящего сборника заключается в том, чтобы объединить в одном томе наиболее лёгкие инструктивные сочинения И. С. Баха. Они воспроизведены частью по рукописям автора, частью – там, где автографы отсутствовали – по лучшим старым копиям» [30, с. 2] Сборник «Маленькие прелюдии и фуги» функционально аналогичен «Нотным тетрадям» и содержит пьесы той же степени трудности с идентичными формами музицирующей практики.

В процессе работы с ними, следовательно, можно также ставить задачу обучения технике переинтонирования (навык интерпретации) и технике переизложения (навык композиции). Создание подобных сборников пьес для бытового музицирования безусловно представляло собой попытку зафиксировать два важных принципа обучения музицированию: один из них был связан с освоением техники переинтонирования – исполнительских навыков игры на клавире (артикуляции, динамики, агогики и т. п.); второй – с освоением техники вариантного переизложения текста и создания на этой основе новых версий – обработок, переложений, аранжировок (в современной терминологии). Последние непосредственно связаны с изменением состава исполнителей, участвующих в ансамбле, а также с комплексом специальных знаний и мастерства развёртывания клавира в партитуру.

В связи с этим, инструктивные сборники могут быть рассмотрены по принципу преобладания в них какой-либо идеи: идеи развёртывания гармонической схемы, идеи прелюдирования, идеи орнаментирования и т. д. Общим для всех сборников являлось то, что основная масса сочинений была предназначена для дальнейшей работы по преобразованию, и лишь небольшая часть несла значение репертуарной, включая в себя уже готовые для разучивания и исполнения произведения.

Следовательно, инструктивные произведения предназначены не только для использования их в концертно-педагогическом репертуаре, но и для формирования навыков свободного музицирования и импровизации.

Литература

1. Алексеева И. В. Приёмы работы над техникой колорирования в курсе гармонии для студентов-пианистов в вузе // Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе/ Сб. тр. – Вып. 125 –М.: РАМ им. Гнесиных, 1993. – С. 48–67.
2. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства: Учебник: В 3-х ч. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1988. – Ч. 1 и 2.
3. Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха / Пер. и вступ. статья А. Майкапара. – М.: Музыка, 1993.
4. Браудо И. А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1979.
5. Гордеева Е. В. Сюжеты музицирования в клавирных произведениях И.-С. Баха // Музыка прошлого и современность/ Сб. ст. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики. – 2010. – С. 24–34.
6. Гордеева Е. В. Сюжеты и образы органного музицирования в клавирных прелюдиях И. С. Баха // Креативная работа с музыкальным текстом в ДМШ, ДШИ и в обучении хобби-музыкантов/ Сб. ст. / Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2014. – С. 45–53.
7. Друскин М. С. Пассионы и мессы И. С. Баха. – Л., 1976.
8. Захарова О. И. Музыкальная риторика XVII – I-й пол. XVIII в. // Проблемы музыкальной науки / Сб. статей. – М., 1975. – Вып. 3. – С. 345–378.
9. Келер И. Э. Заметки об исполнении музыки И. С. Баха // Сов. музыка. 1956. № 12. – С. 67–70.
10. Красильников И. М. Аранжировка и исполнение музыкальных произведений – важнейшие компоненты содержания обучения в классе ЭМИ // Инновационные формы преподавания в ДМШ и ДШИ / Отв. ред.-сост. Е. В. Орлова, А. В. Чернышов, Л. Н. Шаймухаметова. – М.: Международный центр «Искусство и образование», 2013. – С. 25–28.
11. Креативное обучение в ДМШ // Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики. В 22-х вып. / Отв. ред.-сост. Шаймухаметова Л. Н. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2008 – 2013.

12. Кузнецова Н. М. Нетрадиционные формы работы над полифоническими произведениями И. С. Баха в классе общего фортепиано: Методическая разработка. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2001.
13. Кузнецова Н. М. Семантика музыкального диалога в пьесах «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» // Музыкальный текст и исполнитель / Сб. ст. / Отв. ред. Шаймухаметова Л. Н. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2004. – С. 39–56.
14. Кузнецова Н. М. О некоторых приёмах исполнительского преобразования клавирного уртекста (на примере инструктивных сочинений И.-С. Баха) // Проблемы музыкальной науки: Российский научный журнал. 2013. № 2. – С. 197–204.
15. Мальцев С. Н. О психологии музыкальной импровизации. – М.: Музыка, 1991.
16. Маргулис В. И. Об исполнительских указаниях в клавирной музыке И. С. Баха // Сов. музыка. 1974. № 8. – С. 68–72.
17. Мореин К. Н. Клавирный уртекст как ансамблевая партитура в художественной культуре барокко // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1. – С. 98–102.
18. Чернова Т. Ю. Драматургия в инструментальной музыке. – М.: Музыка, 1984.
19. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы: Исследование.– М.: ГИИ, 1999.
20. Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ в работе музыканта-исполнителя // Музыкальный текст и исполнитель / Сб. ст. / Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2004. – С. 3–16.
21. Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ музыкальной темы. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998.
22. Шаймухаметова Л. Н., Кириченко П. В. Интонационные этюды в классе фортепиано: уч. пособие. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2002.
23. Шаймухаметова Л. Н., Трунина Л. С., Большакова Т. С. Ролевые игры в классе фортепиано. Сюжеты музицирования в танцевальных

пьесах западноевропейского барокко: уч. пособие для ДШИ с видео-приложением. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2013.

24. Шаймухаметова Л. Н., Царёва Е. Ю. Играем вместе с учителем / Уч.-метод. пособие. – Parmarium Academic Publishing. Saarbrücken, Deutschland / Германия, 2014.

25. Швейцер А. А. Иоганн Себастиан Бах. – М.: Музыка, 1964.

26. Этингер М. А. Раннеклассическая гармония: исследования. – М.: Музыка, 1979.

27. Юрова Т. В. Инструктивные сочинения И. С. Баха для клавира и их редакции // Музыкальная классика в современном исполнительстве и педагогике / Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1981. – Вып. 53. – С. 133–150.

28. Бах И. С. Инвенции и симфонии: Для клавира / Ред. С. Диденко. – М.: Музыка, 1981.

29. Бах И. С. Маленькие прелюдии и фуги: Для клавира / Ред. С. Диденко. – М.: Музыка, 1980.

30. Bach J. S. Clavier-büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach / Edited in facsimile with a Preface by Ralph Kirkpatrick. – New Haven: Yale university press, 1959. – 78 p.

31. Bach J. S. Neu ausgabe sämtlicher werke. – Leipzig: Dvfm, 1970. – (Klavier und Lautenverk).

Bd. 3. Inventionen und simfonien / Her. von Georg von Dadelsen. – 128 p.

Bd. 5. Klaviebuchlein für Wilhelm Friedemann Bach / Her. von Wolfgang Plath. – 132p.