

Муниципальное автономное образовательное учреждение  
дополнительного образования детей  
детская школа искусств "Гармония" г. Пензы

**Методическое сообщение на тему:**  
**«Анализ особенностей фразировки, артикуляции, динамики и темпа**  
**«Маленьких прелюдий И.С. Баха».**



Выполнил:  
*преподаватель, концертмейстер*  
*Щетинкин В. А. (фортепиано)*

Пенза 2021 г.



«Маленькие прелюдии», написанные И.С. Бахом со скромной целью - быть упражнениями для учеников, тем не менее отразили всю мощь баховского гения. Они дают педагогу возможность познакомить ученика с характерными особенностями баховской фразировки, артикуляции, динамики, объяснить ему такие важнейшие понятия теории полифонии, как тема, имитация, скрытое многоголосие и т.д.

Как известно, прелюдии в 17-18 вв. по существу являлись вольными импровизациями органиста, который играл их в качестве вступления к хоралу, фуге, сюите. У И.С. Баха прелюдии становятся самостоятельным жанром.

Сборник «Маленькие прелюдии и фуги» при жизни И.С. Баха не существовал.

В 1848 г. этот сборник издал немецкий музыкант Ф. Грипенкерль. «12 маленьких прелюдий» составлены им из шести (1, 4, 5, 8, 9, 11) прелюдий, взятых им из «Нотной тетради Вильгельма Фридемана Баха» (1720 г.) и пяти прелюдий №2, 3, 6, 7, 12 из рукописного сборника (небаховский автограф, принадлежавшего ученику Баха И. Келльнеру. Но так как до дюжины не доставало одной пьесы, то в качестве прелюдии №10 Грипенкерль взял трио соль минор, досочиненное Бахом к менуэту из партиты И.Г. Штельцеля.

«6 маленьких прелюдий» впервые были опубликованы И. Форкелем, автором первой книги о Бахе (1802 г.), инициатором первого издания собрания его клавирных сочинений.

По композиционным и фактурным признакам «12 прелюдий» можно разделить на 3 группы. Первую составляют пьесы с типично прелюдийной фактурой, основой которой является гармоническая фигурация. Все они начинаются характерной для Баха последовательностью T-S-D-T (№1 C dur, №3 c moll, №5 d moll).

Ко второй группе следует причислить №2 C dur, №7 moll, №8 F dur. В них появляется имитация, следовательно есть оформленная, более или менее завершенная тема.

В третью группу входят прелюдии №4 D dur, №9 F Dur, №12 a moll, уже целиком построенных на имитации.

«6 прелюдий» можно разделить на 2 группы:

к первой можно отнести №3, 5, 6 - пример имитационной полифонии.

№1, 2, 4 - построены не на имитации, а на сочетании разного мелодического материала.

Так, в прелюдии №4 два верхних голоса, тесно спаянных вместе, свободно и энергично развивают тематический материал, а бас как бы изолирован, звучит «р» и стаккато.

Есть такие, которые содержат скрытую полифонию (№2 c moll).

Огромное значение имеет понимание образного мышления музыкального языка Баха, ибо «Бах, как пишет Георгий Хубов - прежде всего музыкальный поэт - драматург».

А такой музыкант как Яворский, превосходно знавший музыку Баха, рассматривал его полифонию не столько как многоголосие, сколько как многообразность. По его мнению, отдельные голоса - это «актеры», воплощающие на сцене определенные образы; то они выходят на первый план, то отступают на второй и даже на третий, совсем «в глубь сцены». Но никогда они не теряют образного характера, своего индивидуального лица, не выпадают из общего «драматургического действия».

Большое значение имело место у Баха в подходе к значению тональности.

Так, тональность D dur - олицетворяет энергию, триумфальность. Тональность C dur - как незыблемый и твердый оплот, предельно ясный в своей простоте. Таковы прелюдии №2 (из «12»), №1 (из «6») - особенной торжественностью отличается первая тема.

Такие прелюдии как №6 и №7 проникнуты тонкостью мягкого, нежного, теплого настроения.

Одна из самых трудных пьес №3 (из «12») по своей тонкости звуковых красок, проходит по словам А. Швейцера «как сновидение в движении шестнадцатых, напоминающих звуки арфы».

Что касается динамики, как совокупности явлений, связанных силой звучания и потому очень близко стоящих к самому содержанию, структуре произведения, к его инструментальным особенностям. Для Баха характерна смена динамических оттенков *f* и *p*, что равнозначно смене мануалов в клавесине (№6 из «6»). Динамика Баха имеет характер ступенчатый, террасообразный (№4 из «6»).

В то же время нельзя говорить и о некоей незыблемости, окаменелости динамики Баха, так как она проникнута сочетанием широкого, строгого, динамического плана с живыми выразительными деталями.

Конечно, стиль Баха чужд той «волнообразной» динамике с бесконечными мелкими сменами разных нюансов, которые получили столь сильное развитие в эпоху романтизма, но ему, несомненно, близка выразительная динамика фразы, артикуляции, акцентов, построенная на основе широкого динамического плана. Так, Форкель говорил об игре самого Баха: «когда он хотел выразить сильные аффекты, он это делал не так, как многие другие - путём преувеличенной силы удара, - а... внутренними художественными средствами».

Что касается определения темпов исполнения Баховских произведений. Обозначения темпа использовались во времена Баха не столько для определения скорости движения, сколько для выражения эмоционального содержания. «*Allegro*» - означало «весело», «активно» (а не «скоро»), *grave* - «серьезно», «строго» (а не «медленно»), «*allegretto*» - «активно, с оттенком шутливости, грациозно», «*andante*» - «пассивно, размеренно», «*adagio*» - проникновенно и т.д. Круг баховских темпов куда более ограничен, чем наш. Скорее всего он находится где-то в пределах «*moderato*» или «*allegro molto moderato*».

Полагают, что «*adagio*», «*grave*», «*lento*» Баха были не столь медленны, а «*presto*» и «*allegro*» не столь быстры, как в наши дни. Так, Швейцер и Келлер считали, что «*allegro*» у Баха равнялось нашему «*Allegro moderato*», а «*adagio*», «*grave*» и «*lento*» были эквивалентны нашему медленному «*moderato*». Крайности в движении были, как правило, исключены, хотя «быстрые» пальцы Баха достаточно славились в ту пору.

Знаменателен вывод Швейцера: «Правильный темп здесь будет тот, при котором выделяются в одно и то же время и главные черты, и детали».

Теперь немного о фразировке и артикуляции в пьесах Баха.

В музыке определения точных границ фразы гораздо сложнее чем в поэзии или в прозе. Как разделить прелюдию №3 на фразы? Или прелюдию №9? Непрерывность движения, которая характерна для этих прелюдий, не дает нам возможности строго разложить эти произведения на фразы.

Правда, есть такие прелюдии, которые четко разделяются на 2 каденции (№10 g moll из «12» и все 6 прелюдий из «6»). И это всё относительно длинные фразы, по 20, по 24 такта длится одна фраза. Сложность фразировки Баховских произведений заключается в том, что «бесконечный поток звуков создает ощущение текучести музыки и подчас конец одной фразы является началом другой. Мелодия у него почти всегда представляет собой цепь фраз, а не отдельные фразы в твердом разделении и разграничении».

А вот приемы артикуляции несомненно, более определены, остры и разнообразнее. Особенно это разнообразие встречается у Баха в произведениях для струнных и духовых инструментов, хотя эти приемы обозначены самим Бахом весьма скупно. Видимо он, также как и в вопросах темпа и динамики, считал, что приемы артикуляции вытекают из самого характера произведения и его нотной записи.

Вообще *legato* у Баха - символ внутреннего движения чувства.

По характеру своему оно гораздо живее, выразительнее, тоньше, чем обычное фортепианное *legato*. Швейцер считал, что «большие группы *legato* делятся (у Баха) на несчетное число мелких подгрупп» (№2 из «12»): это и способствует оживлению, одухотворению *legato*.

*Стаккато* у Баха - символ несвязности, оно выражает противоположные аффекты, то есть не внутреннее движение чувства, а внешнее. Подобно *legato*, оно не совсем похоже на

обыкновенное фортепианное стаккато. Исследователи не без основания отмечают, что *staccato* у Баха чаще всего «тяжелое и скорее увеличивают звучность ноты, чем уменьшают её», что по своему характеру оно ближе к маркированному *pizzicato* струнных инструментов или к ударам смычка *detache*. Вот почему правы те редакторы, которые предпочитают порой обозначать баховское *staccato* не точками, а маленькими черточками или точками с черточками: многие оригинальные обозначения *staccato* у Баха по существу является *tenuto* или *portato*.

Кроме того, такие исследователи творчества Баха, как Пирро и Эрвин Бодки доказали, что в ряде случаев инструментальная артикуляция Баха полностью или частично согласуется с его вокальной артикуляцией. Так, Браудо, в своем труде об артикуляции показал, что именно понимание мотивного строения оказывается «более прочной опорой в работе, чем уточнение штрихового приёма».

Ф.Э. Бах рекомендовал «посещать концерты искусных певцов, так как от них выучишься мыслить исполняемое спетым. Затем очень полезно для правильного исполнения фразы пропеть её себе самому. Этим путем всегда большему научишься, чем из пространных книг и рассуждений...»

И в заключении хочется сказать, что все трудности, встречающиеся на пути к изучению творчества Баха, нельзя переоценивать.

В стиле Баха нет ничего случайного, поверхностного, все детали продуманы.

Наша задача заключается в тщательном изучении наследия великого мастера. И там, где что-либо остается неясным - верный признак нашего незнания, на помощь приходит наш художественный вкус, наш музыкальный интеллект.



*Л.В. Бетховен говорил, что Баха  
надо было бы звать  
«не ручьем», а «морем».*

*Р. Шуман, который по собственному признанию,  
в тяжелые минуты жизни  
«искал спасения у Баха» писал еще в юности:  
«в нем не было ничего половинчатого,  
нездорового, все писалось на вечные времена.»*



**Анджела Хьюитт** (род. 26. VII. 1958)  
*Эта канадская пианистка признана одним  
из лучших интерпретаторов Баха.*

Анджела Хьюитт родилась в музыкальной семье - ее отец был церковным органистом в Оттаве, столице Канады, мама преподавала английский язык и музыку и была ее первым фортепианным педагогом. Анджела начала заниматься фортепиано в 3 года, в 4 уже играла на публике, а в 5 лет выиграла свою первую стипендию. Анджела также занималась игрой на скрипке, пением, классическим балетом и записью музыки. В 9 лет она дала свой первый сольный концерт в Королевской Консерватории в Торонто, где и проучилась с 1964 по 1973 год. Там ее фортепианными педагогами были пианисты Эрл Мосс (Earle Moss) и Миртл Герреро (Myrtle Rose Guerrero). С 1970 по 1974 год Анжела Хьюитт брала частные уроки у скрипача Вальтера Приставского (Walter Prystawski), а с 1973 по 1977 год занималась в Университете Оттавы у французского пианиста Жана-Поля Севилья (Jean-Paul Sévilla). В 18 лет Анжела Хьюитт получила диплом бакалавра Университета Оттавы.

Анджела Хьюитт успешно выступила на нескольких международных конкурсах. В 1975 г. она выиграла Шопеновский конкурс юных пианистов в Буффало, в 1978 - Фестиваль талантов CBC, в 1980 - Конкурс им. Дино Чиани в Милане. В 1985 г. Анжела одержала триумфальную победу на Международном конкурсе им. Баха в Торонто, посвященном Г. Гульд. Премия на этом конкурсе также включала в себя запись сольного диска на Deutsche Grammophon. Анжела Хьюитт завоевала первые места также на Баховских конкурсах в Вашингтоне (1975) и Лейпциге (1976), Шумановском в Цвиккау (1977), им. Виотти в Верчелли (1979), им. Казадезюса в Кливленде (1979).

Анджела Хьюитт продолжает привлекать и очаровывать публику всего мира своей музыкальностью и артистизмом. Со времени ее триумфа на Международном конкурсе им. Баха в Торонто ее называют "лучшим исполнителем Баха нашего времени" (The Guardian, Лондон, 2001), и "пианистом, который будет определять исполнение Баха на рояле на многие годы вперед" (Stereophile, 1998). В 1994 г. Анжела начала рассчитанный на 11 лет проект записи основных клавирных сочинений И. С. Баха на студии звукозаписи "Гиперион" (Hyperion), проект, который был назван London's Sunday Times "одним из самых прославленных record-проектов нашего века". Инвенции, Французские сюиты, Партиты, весь Хорошо-темперированный клавир, Гольдберг-вариации и Токкаты в интерпретации Анжелы Хьюитт получили признание за мастерство и художественность исполнения, "с легкостью затмив всех конкурентов" (Gramophone, 1997). Ее диск с аранжировками произведений И. С. Баха (аранжировки разных пианистов, в том числе и самой Анжелы) выиграл канадскую премию Juno Award как Лучший инструментальный диск 2001 года. Ей давали эту премию также в 2002 и в 2005 гг., опять таки за исполнение Баха. В течение 2000 года Анжела Хьюитт объездила Канаду, Соединенные Штаты, Великобританию и Германию, исполняя весь Хорошо-темперированный клавир. Она гастролировала по всей Северной Америке и Европе, также в Японии, Австралии, Китае, Мексике и странах бывшего Советского Союза. В сезоне 2007-2008 гг. Хьюитт опять предприняла тур по 25-ти странам на всех континентах. Основная часть турне - исполнение всего Хорошо-темперированного клавира в 2-х концертах, плюс к этому - лекции и мастеркласс. Параллельно туру студией звукозаписи Hyperion был выпущен DVD с лекциями Хьюитт и музыкой в ее исполнении под названием "Исполнение Баха на фортепиано". Перед окончанием тура Анжела Хьюитт сделала новую запись Хорошо-темперированного клавира, которая была хорошо принята музыкальными критиками и ценителями музыки.

Обширен репертуар пианистки - от Куперена до современной музыки. Ее дискография включает CD Гранадоса, Мессияна, Шабрие, Рамо, Бетховена, Шумана, полное собрание

фортепианных сочинений Равеля, Шопеновские ноктюрны и экспромты, альбом Генделя, 3 диска произведений Куперена и др. Ее запись всех клавирных концертов И. С. Баха с Австралийским Камерным оркестром была названа записью месяца в Gramophone magazine. С немецким виолончелистом Даниелем Мюллером-Шоттом Анжела Хьюитт записала Сонаты для виолы да гамба И. С. Баха и виолончельные сочинения Бетховена.

В июле 2005 г. Анжела Хьюитт организовала и провела свой собственный музыкальный фестиваль Trasimeno (Тразимено) в самом сердце Умбрии, недалеко от Перуджи. Сейчас это ежегодное событие привлекает слушателей из разных стран в прекрасный замок Рыцарей Мальты в Маджионе на берегу озера Тразимено. Семь концертов за семь дней показывают Хьюитт как солистку, камерного исполнителя, аккомпаниатора и дирижера.

В 2000 г. Анжела Хьюитт стала Офицером ордена Канады и членом Королевского общества Канады, в 2006 г. была награждена Орденом Британской Империи. В настоящее время она живет в Лондоне, но также имеет дома в Оттаве и Перудже.

Официальный сайт - [www.angelahewitt.com](http://www.angelahewitt.com)

Исполнитель: *Angela Hewitt, piano*

Альбом: *Bach - French Suites*

Треклист:  
CD 1



**Sonata in D minor BWV964 (after BWV 1003, possibly by J.G. Mützel)**  
01 Adagio  
02 Fuga, Allegro  
03 Andante  
04 Allegro

**French Suite No.1 in D minor BWV812**  
05 Allemande  
06 Courante  
07 Sarabande  
08 Menuet I & II  
09 Gigue

**French Suite No.2 in C minor BWV813**  
10 Allemande  
11 Courante  
12 Sarabande  
13 Air  
14 Menuet I & II  
15 Gigue

**French Suite No.3 in B minor BWV814**  
16 Allemande  
17 Courante  
18 Sarabande  
19 Anglaise  
20 Menuet & Trio  
21 Gigue

**Six Little Preludes**  
22 I. Prelude in C major BWV924  
23 II. Prelude in G minor BWV930  
24 III. Prelude in D major BWV925  
25 IV. Prelude in D minor BWV926  
26 V. Prelude in F major BWV927  
27 VI. Prelude in F major BWV928

CD 2

**Six Little Preludes**  
01 I. Prelude in C major BWV933  
02 II. Prelude in C minor BWV934  
03 III. Prelude in D minor BWV935  
04 IV. Prelude in D major BWV936  
05 V. Prelude in E major BWV937  
06 VI. Prelude in E minor BWV938

**Six Little Preludes**  
07 I. Prelude in C major BWV939  
08 II. Prelude in D minor BWV940  
09 III. Prelude in E minor BWV941  
10 IV. Prelude in A minor BWV942  
11 V. Prelude in C major BWV943  
12 VI. Prelude in C minor BWV999

**French Suite No.4 in E flat major**  
13 Praeludium  
14 Allemande  
15 Courante  
16 Sarabande  
17 Gavotte I  
18 Gavotte II  
19 Menuet  
20 Air  
21 Gigue

**French Suite No.5 in G major BWV816**  
22 Allemande  
23 Courante  
24 Sarabande  
25 Gavotte  
26 Bourree  
27 Loure  
28 Gigue

**French Suite No.6 in E major BWV817**  
29 Allemande  
30 Courante  
31 Sarabande  
32 Gavotte  
33 Plonaise  
34 Bourree  
35 Menuet  
36 Gigue

**Prelude & Fugue in A minor BWV894**  
37 Prelude  
38 Fugue

Total time - 150'54  
[Recorded on 26-28 June and 28-30 August 1995](#)