

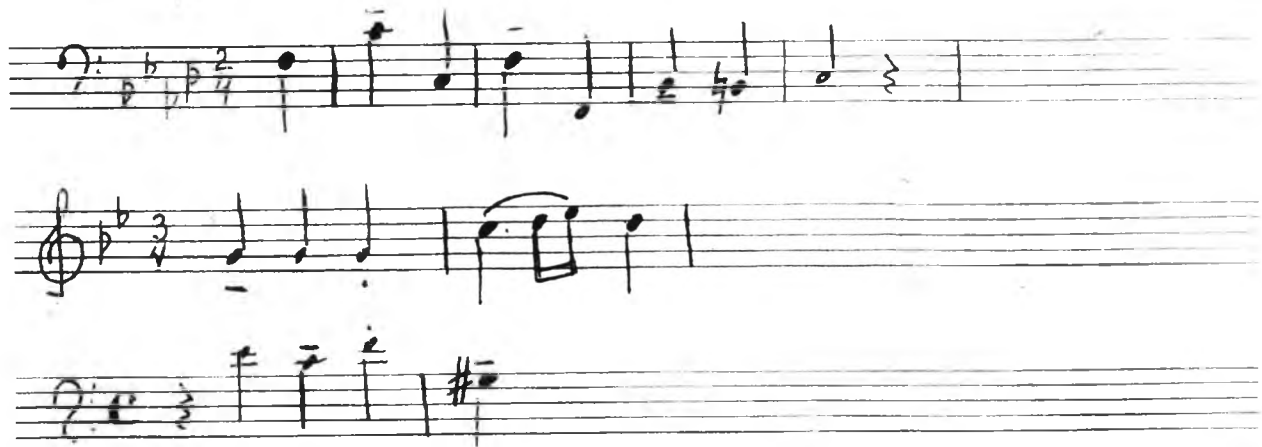
## НЕКОТОРЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ КОММЕНТАРИИ В ПОМОЩЬ ПЕДАГОГАМ ДМШ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАВИРНЫХ СОЧИНЕНИЙ И.С.БАХА

### Артикуляция

В эпоху барокко артикуляция и агогика были не только основными средствами выразительности, но и главными проводниками исполнительского стиля того или иного музыканта.

Основной артикуляцией считалась раздельная манера игры от *portamento* до *staccato*. Этим приемом исполнялись длинные ноты, пунктирные ритмы, синкопы, мотивы, расположенные на трезвучиях и их обращениях, скачки в мелодии, восходящие и нисходящие последовательности в медленных темпах, а также линия *basso continuo*.

Абсолютная длина ноты, исполненной приемом основной артикуляции, зависела от ее места в тактовой иерархии: 2/4 – раз – длиннее, два – короче, 3/4 – раз – длиннее, два – короче, три – еще короче (за исключением тех произведений, где по жанровым признакам доля «три» – сильная). 4/4 – раз – длинная, два – короче, три – длиннее, четыре – самая короткая. (Пример 1).



К правилам артикуляции «одной ноты» относится исполнение нот перед паузой. В указанном случае длина нот из категории абсолютной переходит в категорию акустическую, следовательно, все ноты перед паузой укорачиваются таким образом, чтобы нота с ее акустическим затуханием образовала величину, обозначенную в тексте.

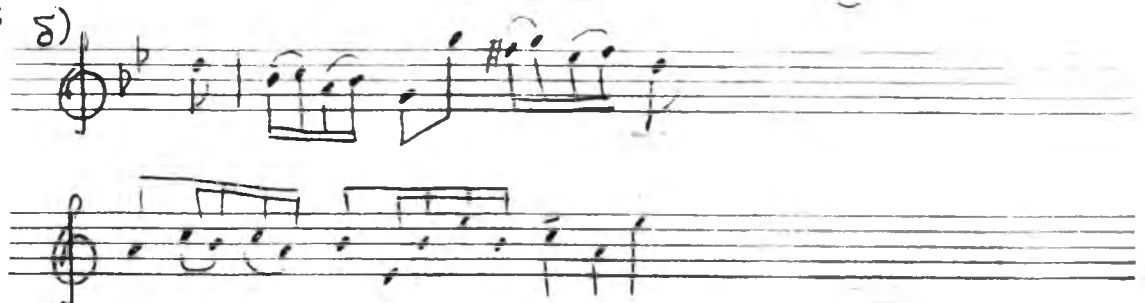
*Legato*, как правило, объединяло ноты по две, по три, по четыре и несколько реже – большие группы нот.

По две ноты артикулировались (пример 2):

А). «Интонации вдохов»;



Б). Фактуры, не являющиеся «интонацией вдохов», если нечетные ноты образуют ясную структуру мелодии, что, как правило, встречается в мелодиях из смежных длительностей;



В). Во всех фактурах со скрытым двухголосием по типу;

В) Во всех фактурах со скрытым двухголосием по типу:

Г). Как составная часть смешанной артикуляции:

По три ноты лиги чаще всего встречаются в триолях и в размерах, содержащих триоли, при отсутствии скачков (Пример 3а).

а)

Также в квартолях при ясной структуре 3+1, или 1+3 (Пример 3б).

В приведенных примерах смешанной артикуляции копируется исполнение на струнных инструментах: движение смычка исполнителя вверх и вниз, сильные доли несколько удлиняются, слабые, соответственно, укорачиваются. При этом сохраняется устойчивая пульсация между сильными долями.

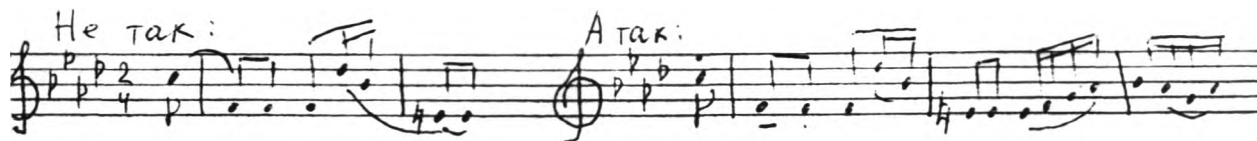
По четыре ноты лигуются фактуры из квартелей, не содержащие скачков. Это, в основном, заполнение интервалов и опевания (Пример 4)

Пример 4

Более длинные лиги встречаются чаще всего в гаммообразных последовательностях (Пример 5)

Пример 5

Лиги через тактовую черту не переносятся, так как это «смазывает» сильную долю (Пример 6)



### ЛОГИКА

Три основные разновидности применения:

1. Замедление (степень его зависит от контекста), сопровождающее кадансы вообще, кадансы на грани формы и заключительный каданс произведения.
2. Замедление с последующим возвращением в темп, как правило, сопутствующее началу артикуляционных лиг: арпеджиато, мелизмы, тремоло, каденции, секвенции, повторение одной мелодической фигуры в одном или разных регистрах, не являющиеся секвенциями. Последние два случая относятся, в основном, к произведениям с выраженным импровизационным характером (степень же изменения темпа при этом не может ничем регламентироваться, кроме вкуса, опыта и интуиции).
3. Правило исполнения пунктирных ритмов.

Пунктирные ритмы исполняются:

- Как написано в тексте в случае постоянного наличия квартетов в других голосах (И.С.Бах, II том ХТК, Прелюдия Фа диез мажор);
- Как триоли, если в других голосах триоли (И.С.Бах, Фуга из Токкаты соль минор);
- С укорачиванием примерно вдвое короткой ноты пунктирного ритма (И.С.Бах, II том ХТК, Прелюдия соль минор; I том ХТК, Фуга Ре мажор)

Степень укорачивания мелкой длительности в пунктирном ритме обратно пропорциональна скорости исполняемой пьесы.

### ТЕМПОВЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ.

В 18 веке они еще не превратились в клише, их воспринимали более свежо, вдумываясь в подлинные значения слов.

#### ИЗ ОПРЕДЕЛЕНИЙ ОСНОВНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕМПОВ ПО МУЗЫКАЛЬНЫМ СЛОВАРЯМ

(И.Г.Вальтера, 1732г. и Ж.Ж.Руссо, 1768г.)

Adagio: «... уютно, медленно» (Вальтер); «... покойно, удобно, степенно» (Руссо).

Affettuoso: «... страстно, настойчиво, убедительно, трогательно» (Вальтер); «... страстное и нежное выражение» (Руссо).

Allegretto: «... довольно бодро или весело, однако в приятной, учтивой и любезной манере» (Вальтер); «... более умеренная радость, чем Allegro» (Руссо).

Allegro: «... весело, радостно, оживленно или возбужденно; часто: скоро и мимолетно», «... Но нельзя думать, что этот вид движения пригоден лишь для радостных

сюжетов: часто он передает приступы ярости, негодования и отчаяния, которые вообще не имеют ничего общего с радостью...» (Руссо).

**Andante:** «... все ноты исполняются одинаково ровно и согласно между собой, а также отличаясь одна от другой» (Вальтер); «... характеризует подчеркнутое движение, но без веселости, приблизительно соответствующее тому, что мы обозначаем по-французски словом Gracieusement (грациозно)» (Руссо).

**Grave:** «... серьезно и, следовательно, медленно» (Вальтер); «... определенная значительность в исполнении» (Руссо).

**Largo:** «... очень медленно, расширяя такт...» (Вальтер); «... следует «раздувать», растягивать долгие звуки, расширять темп и размер...» (Руссо).

**Maestoso:** «... в торжественной, пышной и несколько сдержанной или выразительной манере, и поэтому – представительно и медленно, однако с живой экспрессией» (Вальтер).

**Moderato:** «со скромностью, т.е. не слишком сильно и не слишком слабо» (Вальтер).

**Presto:** «... наискорейший и оживленнейший из пяти основных темпов».

**Vivace:** «... оживленно (пылко)» (Вальтер); «... исполнение смелое, полное огня.» (Руссо).

**ТАБЛИЦА УКРАШЕНИЙ. НАПИСАННАЯ И.С.БАХОМ**  
Помещена в начале «Нотной тетради Вильгельма Фридемана Баха».

The table consists of three rows of musical notation, each with five examples. Above the first row are numbers 1 through 4, and above the second row are numbers 5 through 8. Above the third row are numbers 9 through 13. Each example shows a treble clef staff with a specific ornament symbol above it and a corresponding musical phrase below it. The labels for each example are: 1. Trillo, 2. mordant, 3. trille und mordant, 4. cadence, 5. doppelt-cadence, 6. idem, 7. doppelt-cadence und mordant, 8. idem, 9. accent steigend, 10. accent fallend, 11. accent und mordant, 12. accent und trillo, 13. idem.

**ПОЛНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ЗНАКОВ УКРАШЕНИЯ И.С.БАХА:**

1. **Форшлаг** (чаще короткий)

Знаки равнозначны, поскольку каждый из них обозначает форшлаг, но без какого бы то ни было указания длительности. Исполнялись чаще всего коротко.

\* 2. **Трель**

Трель снизу...

Трель сверху...

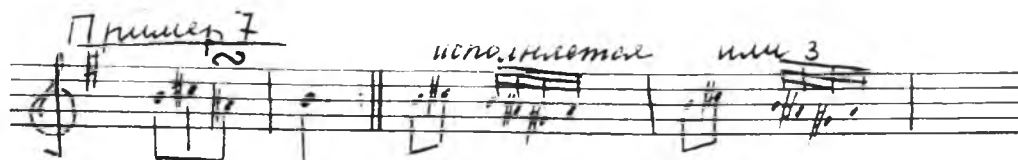
Трель с нахлагом (заклочением)....

Форшлаг и трель (приготовленная)...

3. **Мордент**....

4. Шлейфер...  $\sim$  (пробегают к следующей ноте от терции снизу или сверху).  
 5. Группетто...  $\sim$ ,  $S$ ,  $P$ .

Располагается над или под нотой, исполняется, различаясь в соответствии с темпом (Пример 7)



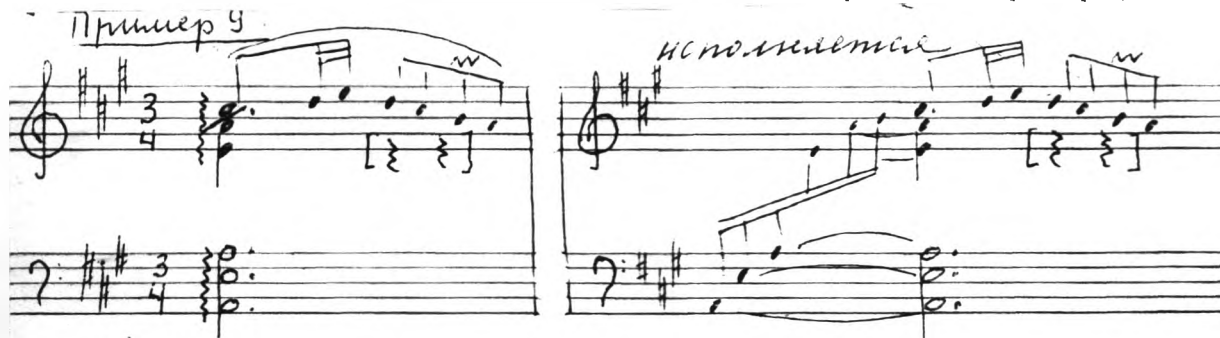
Когда группетто помещается между двумя нотами, ритмические детали интерпретации должны устанавливаться самим исполнителем.

- \* \* 6. Арпеджиато (только восходящие)...

Нисходящие арпеджиато И.С.Бах всегда выписывал. Знак  $\sim$  иногда встречается перед аккордом, состоящим только из двух нот. В таких случаях арпеджо должно звучать нежно. Исполняется аналогично шлейферам. (Пример 8).

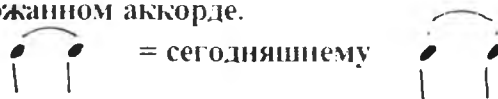


7. Аччакатура. Иногда выписывалась в виде косой черты (/). (Пример 9).



Если аккорд исполняется сессо, аччакатура должна отпускаться мгновенно. Если аккорд арпеджируется, аччакатура не отстается в выдержанном аккорде.

8. Вибрация (Bebung, portament) ...



### ИЗ ОПРЕДЕЛЕНИЙ ТАНЦЕВ ПО РАЗЛИЧНЫМ СТАРИННЫМ СЛОВАРЯМ И ТРАКТАТАМ

#### Алеманда

А). Старый тип: «... немецкая песенка или танец (потому что Алеманья – Германия, а алеман – немец). Но этот танец не столь искусный и проворный, как гальярда, а несколько более тяжеловесный и медленный; поэтому в нем не применяются никакие экстраординарные эмоции» (Преториус).

Б). Новый тип: «... это ломаная гармония, серьезная и хорошо разработанная; она воплощает образ удовлетворенного или довольного чувства, которое услаждает себя упорядоченностью и спокойствием» (Маттезон).

Бурре: «... пишется на 2/2 или 4/4 и начинается с затакта. Характер довольно бодрый, поэтому танец исполняется с умеренной быстротой и довольно легко» (Тюрк).

Куранта: «... название от *currendo* или *cursitando* (спешить, бежать), потому что большей частью в танце применяются определенные размеренные прыжки, а также пробежки» (Преториус).

Гавот: «Его аффект – это подлинное ликование и радость... Истинная сущность гавотов – прыжки, но... не пробежки» (Маттезон). «Движение гавота обычно градиозное, часто веселое, иногда также нежное и медленное» (Руссо).

Жига: «... имеет четыре разновидности: обычная, лур, канари, итальянская жига. Для обычных или английских жиг характерны в качестве специфического отличительного признака – пламенный и быстротечный энтузиазм, гнев, который быстро проходит. Лур, или медленная и пунктирная жига, обнаруживает гордую, надменную сущность, поэтому этот танец очень любят в Испании. Канари связан с большой чувственностью и проворством, но звучит несколько односложно. Итальянская жига, которая применяется не для танца, а для игры на скрипке, побуждает как бы к высшей степени быстроты или беглости, однако большей частью в текучей, плавной, но никак не в необузданной манере – наподобие гладкой стремнины ручья» (Маттезон).

Менуэт: «Характер – элегантная и благородная простота; темп... скорее умеренный, чем быстрый: можно сказать, что из всех родов танцев, которые применяются на наших балах, менуэт – наименее веселый» (Руссо).

Паспье: «... быстрый французский танец, изложенный на 3/8 или 6/8, начинается восьмой из-за такта» (Вальтер); «Движение паспье более скорое, чем в менуэте, а характер мелодии похож в них обоих; различие.. в том, что в паспье встречаются синкопы...» (Руссо).

Ригодон: «Его мелодия... принадлежит к числу самых милых. Особенность ее заключается в несколько кокетливой шутливости. Впрочем ригодон – это подлинная смесь гавота и бурре» (Маттезон).

Сицилиана: «... исполняется ласково и в очень умеренном движении... Часто встречающиеся пунктирные ноты не должны играть отрывисто» (Тюрк). Добавляются ритмические особенности.

#### КРАТКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТАНЦЕВ, ДАННЫЕ КВАНЦЕМ:

АНТРЭ, ЛУР и КУРАНТА – исполняются пышно, смычок снимается на каждой четверти, независимо от того, с точкой она или без нее. На каждую четверть приходится один удар пульса.

САРАБАНДА – идет в том же движенье, но ее играют с несколько более приятным выражением.

ЧАКОНА – также играет пышно. Удар пульса приходится на две четверти.

МЮЗЕТ – исполняется очень ласково. На каждую четверть ( при  $\frac{3}{4}$  ) или на каждую восьмую ( при  $\frac{3}{8}$  ) приходится один удар пульса. Если исполняется быстро, то удар пульса приходится на целый такт.

БУРРЕ и РИГОДОН – исполняются весело, коротким и легким смычком. На каждый такт приходится один удар пульса.

МЕНУЭТ – следует исполнять подчеркнуто и выделять каждую четверть довольно тяжелым, но коротким штрихом. На две четверти приходится один удар пульса.

МАРШ – играется серьезно. Если он изложен *alla breve* или в размере бурре, то на каждый такт приходится по два удара пульса.

- 
- \* • В грустных пьесах трель может исполняться медленнее, чем в веселых (Кванц);
- Трель на низкой ноте может исполняться медленнее, чем на высокой (Кванц);
  - Трель может исполняться ровно (Кванц) или с постепенно увеличивающейся скоростью (Куперен);
  - Трель в большом зале должна исполняться медленнее, чем в маленьком (Кванц);
  - Если нота длится достаточно долго – ( $\text{♩}$  - в быстром темпе или  $\text{♪}$  в медленном) – длинная трель является оправданной.
  - Подавляющее большинство баховских «простых» трелей начинается со вспомогательной ноты.

Перечень ситуаций, когда трель должна начинаться с главной ноты:

1. Трель на первой ноте темы (ХТК II, Фуга Фа диез мажор, начало).
2. Когда трель начинается после стаккатной ноты или после паузы (ХТК I, Фуга соль минор).
3. Когда повторение ноты является тематическим (ХТК I, Прелюдия Фа диез мажор).
4. Когда в мелодии скачок и трель т.о. образует часть некоего характерного интервала (ХТК I, Фуга Соль мажор).
5. Когда движение басового голоса окажется сглаженным, если трель начнется с вспомогательного звука (ХТК II, Фуга до диез минор).
6. Где предшествующая нота является той же самой или расположена на ступень выше той, над которой стоит знак трели (Партита IУ, Менуэт).
7. Традиционная трактовка не всегда годится, если образуются параллельные квинты и октавы.
8. Иногда, когда орнаментированной ноте предшествует та же нота.

---

\* \* «Иногда расклад } в противоположном движении (сверху вниз) помогает лучше выявить мелодическую линию.

На клавиесине или клавикорде аккорд часто производит гораздо больший эффект, когда взят арпеджированно, чем когда он исполняется *secco*. На фортепиано злоупотребление арпеджированием аккордов было бы несомненно ошибкой, но возможность арпеджировать следует иметь в виду каждому, кто садится за оригинальные инструменты, а порой это уместно и на фортепиано» (У. Эмери)