



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

**Государственное автономное профессиональное
образовательное учреждение Московской области
«МОСКОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ
КОЛЛЕДЖ ИМЕНИ С.С. ПРОКОФЬЕВА»
(ГАПОУ МО «МОМК им. С.С. ПРОКОФЬЕВА»)**

Методическое сообщение

«Французские сюиты И.С. Баха»

Автор:

Мирясова Нина Васильевна

преподаватель ПЦК

*«Фортепиано для разных специальностей»
ГАПОУ МО «МОМК им. С.С. Прокофьева»*

*Пушкинский г.о.
2022 год*

Жанр инструментальной сюиты появился в Европе ещё в XVI столетии. Впервые он возник в Италии, когда наметилась тенденция к объединению двух разнохарактерных танцев – медленного, плавного, спокойного и быстрого, яркого и стремительного. Чаще всего объединялись павана и гальярда. Павана – это медленный танец испанского происхождения, напоминающий торжественное, горделивое шествие, а гальярда (или сальтарелла) – итальянский – весёлый, энергичный и прыжковый. Постепенно павана и гальярда вытесняются аллемандой и курантой, затем к ним присоединяются сарабанда и жига. Таким образом складывается классическая форма, состоящая из 2-х пар разнохарактерных пьес. Этот порядок чередования танцев надолго остаётся основой для итальянских, французских и немецких сюит.

С конца XVII века французская сюита начала обогащаться дополнительными промежуточными частями, такими как менуэт, гавот, бурре, паспье, англес и другими. Включались также пьесы нетанцевального характера – это прелюдия, увертюра, ария, каприс, рондо, и к концу XVIII века сюитой стал называться цикл, включающий несколько различных по характеру пьес, следующих в определённом порядке и объединённых общей тональностью.

Прообразом инструментальной сюиты послужили танцы, сопровождающие общественные празднества, придворные процессии и церемонии. Умеренные и быстрые танцы сменялись медленными, затем звучали сольные инструментальные номера и снова продолжались танцы. В конце XVII века сюита становится ведущим жанром инструментальной музыки. Условием её распространения и культивирования послужили бытовавшие в то время популярные, модные в городской среде любительские музыкальные собрания. Традиция домашнего музицирования была любимым занятием и обычным укладом светской культурной жизни того времени.

Большое разнообразие многочастных сюит XVIII века включало самые различные комбинации музыкальных и характерных пьес. Это и психологический портрет, и жанровые зарисовки, и пейзажные мотивы, и всевозможные настроения, и звукопись. Вместе с тем в сюите упорно живёт четырёхчастный стержень чередования быстрых и медленных пьес. Наиболее типичный порядок утвердился в творчестве немецкого композитора И.Я. Фробергера. Это аллеманда – куранта и сарабанда – жига. К концу XVIII века такая циклическая форма, состоящая из двух пар контрастных танцев, стала классической.

Бах в своём творчестве уделял большое внимание инструментальной сюите, в том числе клавирной. Работая при дворе, композитор должен был регулярно поставлять сочинения для ежедневных музыкальных концертов. Музыка сопровождала балы, прогулки, беседы, звучала постоянно и отличалась большим разнообразием, без неё не привыкли обходиться и, в то же время, в сущности, почти не замечали. Сочиняя музыку к танцевальным вечерам, Бах относился к этому занятию очень серьёзно, им был создан наиболее совершенный тип инструментальной сюиты, которая отличалась необычайной цельностью, объединялась общей тональностью, вариационной техникой, мотивным родством, полифонической разработкой. В музыкальное содержание своих сюит с их живостью и свободой, композитор внёс много нового, творчески развивая и обогащая традицию этого жанра.

Наибольшее признание заслужили три сборника его клавирных сюит: английские, французские и партиты. Все они относятся к педагогическим сочинениям, адресованным сыновьям, ученикам и любителям. В окончательном варианте они были изданы в 1725 году под названием «Клавирные упражнения, состоящие из прелюдий, аллеманд, курант, сарабанд, жиг, менуэтов и других пьес, написанных для развлечения любителей». Первые сборники сюит созданы в период с 1720 по 1722 годы в Кётене, где Бах в то время служил капельмейстером. Шесть сюит для клавир (а клавиром в то время именовались все клавишные инструменты) были названы учениками Баха «французскими», поскольку соответствовали французским образцам и включали дополнительные танцы французского происхождения. Эти сюиты являлись сборником исключительно танцевальных пьес, кроме двух арий (во 2-ой и 6-ой сюитах) в них нет пьес нетанцевального характера и нет вступительных частей как в английских сюитах и партитах.

В традициях того времени каждая из сюит содержит шесть пьес. Это четыре основных этикетных танца: аллеманда, куранта, сарабанда и жига, и ряд дополнительных, промежуточных частей, которые вводятся обычно между сарабандой и жигой и носят развлекательный характер (менуэт, гавот, бурре, полонез и другие). Что же представляют собой эти танцы?

Аллеманда – танец немецкого происхождения, так называемый «немецкий полонез», наибольшее распространение получил в XVII веке как бытовой и придворный танец, открывающий торжественную церемонию празднеств. Характер серьёзный, важный, степенный, темп умеренный, подчёркивающий неторопливое шествие многочисленных пар через анфиладу

дворцовых залов. Аллеманда из французской сюиты до минор носит слегка печальный, светлый характер с элементами полифонического развития и выразительной изобретательной мелодической линией.

Allegretto moderato. (♩ = 80.)

Allemande. *p*

Куранта – в переводе плавно текущая – следовала непосредственно за аллемандой, была прогулочным танцем, во время которого кавалер с дамой проходили вокруг зала, стараясь блеснуть изяществом. Это подвижный, оживлённый сольно-парный танец с непрерывно вьющимся мелодическим рисунком, с гибкой закруглённой фразой. Иногда его называют «Perpetuum mobile» старинной музыки, переводится как вечный двигатель или непрерывное движение.

Vivace. (♩ = 76.)

Courante.

Сарабанда – старинный испанский народный танец, который в XVII веке пришёл во Францию и приобрёл характер степенный, важный и медлительный. Он был связан с обрядом погребения и прощания с усопшим. Глубина содержания и необычайная серьёзность и сосредоточенность содержания привела к тому, что эта пьеса стала считаться смысловым и психологическим центром цикла сюиты. Вот сарабанда из сюиты ре минор. Обращает на себя внимание тяжёлая, медленная поступь аккордов с характерными акцентированными остановками на вторых долях такта, которые подчёркивают траурный, скорбный характер этого шествия.

Andantino. (♩ = 80.)

Sarabande.

В качестве интерлюдии или передышки, между сарабандой и жигой, обычно исполнялись модные, популярные танцы развлекательного характера. Очень любимый во Франции менуэт танцевался мелкими шажками, состоял из грациозных поклонов, реверансов и приветственных жестов. Характер музыки был эlegantный, благородный и в XVIII веке являлся стилизацией галантного процесса ухаживания.

Обворожительный гавот из сюиты соль мажор – яркая жизнерадостная пьеса, является прекрасным образом танцевального жанра старинной инструментальной музыки. Это был модный светский танец, во время которого кавалер предлагал даме букет цветов, она его с благодарностью принимала, после чего следовал поцелуй и радостный, оживлённый, немного жеманный танец, который обычно сопровождался подпрыгиваниями, приседаниями, притоптываниями; также как и в буре, который состоял из подобных танцевальных фигур и был весёлым, беззаботным, немного грубоватым и ритмичным танцем. Существует мнение, что гавот и буре получили широкое распространение в городском быту и при дворе благодаря Маргарите Валуа, знатной придворной даме, которая имела красивые ноги и охотно их демонстрировала в подходящих по случаю весёлых забавных танцевальных движениях.

Un poco ritard. (♩ = 55.)

Gavotte.

Allegro. (♩ = 96.)

Bourrée.

The image shows two musical scores. The first is for a Gavotte in 3/4 time, marked 'Un poco ritard. (♩ = 55.)'. It features a treble and bass staff with various dynamics like *f* and *p*, and includes fingerings and articulation marks. The second is for a Bourrée in 3/4 time, marked 'Allegro. (♩ = 96.)', also with treble and bass staves, dynamics, and fingerings.

В сюитах встречаются и другие пьесы танцевального характера; такие как англес, лур, пассье, и нетанцевальная инструментальная пьеса под названием «ария» как вариант дополнительного номера созерцательного плана, который

противостоит танцевальным номерам.

Un poco Andante. (♩ = 80.)

Aria.

The image shows a musical score for an Aria in 3/4 time, marked 'Un poco Andante. (♩ = 80.)'. It consists of two systems of treble and bass staves. The first system starts with a *p* dynamic and includes fingerings and articulation. The second system features a *cresc.* marking leading to a *f* dynamic, with first and second endings indicated by '1.' and '2.'.

Вот пример дополнительной танцевальной пьесы – это полонез из сюиты ми мажор, который также носит название «менуэт-полонез». По

настроению это светлая пасторальная пьеса с прозрачной, очень простой фактурой. Она значительно отличается по характеру от современного понимания и назначения этого танца.

Allegretto grazioso. (♩ = 100.)

Polonaise.

Завершает цикл жига – старинный танец английского происхождения, его до сих пор танцуют в Ирландии и Шотландии. Он исполняется легко, весело, пылко и решительно. Жига считается энергетической кульминацией сюиты и трактуется как всеобщий коллективный танец, завершающий цикл сюиты.

Allegro. (♩ = 88.)

Gigue.

Edition Peters. 8462

Рассматривая сюиту с точки зрения композиции, мы понимаем, что в основе лежит новый, более высокий тип контрастности. Аллеманда и куранта создают устойчивое зерно сюиты. Сарабанда – сильный драматургический

центр и завершающая жига является энергетической кульминацией. Вставные танцы выполняют роль главного ритмического отступления. Таким образом можно оценить сюиту как совершенную музыкальную форму, в которой сложность и богатство содержания соответствуют сложности и богатству композиции.

В сюитах привлекает ясность мелодического и гармонического рисунка, простота стиля и выразительных средств. Все части представляют собой вариационное развитие основного тематического зерна, это не так очевидно, но существует и воздействует на целостность восприятия цикла и является непревзойдённым образцом композиторского мастерства.

Творчество И.С. Баха выросло на основе устойчивых традиций и подчинено строгой системе законов и правил. Анализируя в деталях его музыкальную конструкцию, мы создаём возможность для более содержательного исполнительского прочтения. При исполнении любой музыки важно понимание её структуры, выбор темпа, грамотная артикуляция, орнаментика, эмоциональный контекст, трактовка тональности и многое другое.

Однако в нотных текстах Баха и его современников не фиксировался исполнительский замысел, не обозначался темп, динамика, фразировка. Ориентиром служил, например, выбор инструмента, указание тональности. Так си минор считался связанным с образами страдания, для выражения мягкой печали использовался до минор; соль мажор выражает чистую радость, ми мажор считался светлой тональностью, связанной с пасторальным характером музыки и так далее. Тональность и выбор инструмента, на котором исполнялось произведение, подсказывали выбор выразительных средств и исполнительских приёмов. Поэтому произведение исполнялось по-разному и звучало оно по-разному. В неопределённости инструмента под названием «клавир» следует видеть причину отсутствия исполнительских указаний. От выбора инструмента зависели темп, артикуляция, украшения. Текст имел вариантность прочтения применительно к разным клавишным инструментам. Подтверждается не только возможность, но и необходимость разной трактовки одного и того же произведения в связи с его исполнением на том или ином инструменте. Это даёт ориентиры для интерпретации сочинения.

Сам Бах, по свидетельству его ученика и биографа И. Форкеля, любил клавикорд, который давал возможность мягкой, связной, певучей игры, звук которого, нежный, слабый, динамически гибкий, отлично подходил для традиций домашнего музицирования и исполнения пьес, по характеру

изложения предназначенных для этого замечательного инструмента. И в фортепианном звучании музыка Баха впечатляет ничуть не меньше и является вполне правомочной, так как в баховские времена пьесы для клавира были рассчитаны для исполнения на любом клавишном инструменте.

Понимание и изучение закономерностей музыкального языка композитора, связанных с традициями эпохи, требует накопления специальных знаний и плавного их усвоения. Проникая в секреты его письма, постигая стилистически верные исполнительские приёмы разучивания, осмысливая тонкости голосоведения, разнообразие артикуляции, своеобразие мелизматики и аппликатуры, изучая мотивное строение мелодической линии, вопросно-ответную связь между фразами, тонально-динамический план, сопоставляя различные редакции, мы создаём предпосылки для более глубокого прочтения баховских текстов.

Необходимость развивать музыкальное мышление, инициативу и музыкальность ученика требует активного участия интеллекта, так как творчество И.С. Баха по своей природе обращено к интеллектуальной сфере, оно величаво и полно очарования, это ум, который соединяет многое – это и теория аффектов, и символика религиозных и философских подтекстов, выбор инструментов, значение тональностей. Все эти аспекты следует изучать для расширения кругозора и приближения к воплощению композиторского замысла. Постигая величие и глубину души, мы стремимся идти по стезе Баха, воскрешая культ великого мастера и мощную ясность и богатство настроений старых мастеров, соединяющих в себе идею порядка, единства и несокрушимого жизнелюбия.