**Методическая разработка**

**Тема: « Карл Филипп Эммануил Бах – новатор классического фортепианного стиля.**

Автор:

Орлова Елена Константиновна

преподаватель, концертмейстер

высшей квалификационной категории

ГОАУ ДОД «Областная детская

школа искусств» г.Ульяновска.

г. Ульяновск 2012г.

**Содержание:**

1. **Введение.**
2. **Филипп Эммануил Бах – новатор классического фортепианного стиля. (Биографические сведения и главные периоды творчества).**
3. **Средства выразительности в творчестве Филиппа Эммануила Баха.**
4. **Система орнаментики Филиппа Эммануила Баха. Заключение**.
5. **Список литературы**

**Введение.**

Клавирное творчество Филиппа Эммануила Баха, третьего сына Иоганна Себастьяна, в настоящее время почти целиком забыто. Лишь немногие его сочинения удержались в концертном и педагогическом репертуаре.

В подавляющем большинстве сочинения Ф.Э.Баха, вышедшие в свет при его жизни, больше не переиздавались впоследствии. По подсчёту биографа Ф. Э.Баха – Биттера, он сочинил для клавира всего 412 пьес, из которых при его жизни было издано 256.

Между тем современники восторженно отзывались о Филиппе Эммануиле ( Бахе), почитали его больше, нежели Иоганна Себастьяна, произведения которого тогда казались суховатыми и надуманными.

Известный в своё время немецкий критик и композитор Йоган Рейхард сонаты Ф.Э.Баха, сочинённые в 28-летнем возрасте, характеризовал, как сочетание богатой и логичной гармонии со столь благородным тематическим развитием, пропорциональностью и красотой с такой оригинальностью формы.

Забвение сочинений Ф.Э.Баха представляется тем более несправедливым, ведь велико было его влияние на творчество последующих крупных композиторов. Творчество Ф.Э.Баха импонировало Й.Гайдну, В.А.Моцарту, Л.Бетховену. Его современники, известный английский историк Бёрней и композитор Рейхардт пишут о стилях Ф.Э.Баха и Й.Гайдна, как об одном и том же стиле.

Уже в старческом возрасте Й.Гайдн рассказывает, как, будучи 16летним юношей, впервые, познакомился с сочинениями Ф.Э.Баха и, не мог, оторваться от инструмента пока не проиграл их до конца. Говорил, что когда он в унынии и его угнетают заботы, после игры сочинений Ф.Э.Баха приходит бодрое и хорошее настроение.

В.А.Моцарт, уже в молодые годы, играл сонаты Ф.Э.Баха. По его словам «он (Ф.Э.) – наш отец, а мы его дети. И если кто- либо из нас знает что- либо дельное, то он научился этому у Ф.Э.Баха ».

С полной правотой некоторые историки сравнивают Ф.Э.Баха с Л.Бетховеном, указывая на близость патетического стиля Баха Бетховенской стихии. Этому есть и биографические объяснения: учитель Л.Бетховена Нэфе был почитателем Ф.Э.Баха. Л.Бетховен писал, что имеет всего несколько фортепианных пьес Ф.Э.Баха, которые не только доставляют художнику глубокое удовлетворение, но и служат материалом для обучения. Когда Черни был учеником Бетховена, сначала получал для разучивания пьесы Ф.Э.Баха, а потом лишь пьесы Бетховена.

И всё же Ф.Э.Бах, композитор, вызывавший восхищение и подражание Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена, способствовавший чрезвычайному расцвету музыки, оказался оттесненным на задний план музыкально- исторических явлений.

Можно ли, однако, предположить, что не будь Й.Гайдна, В.Моцарта и Л.Бетховена, заслонивших собою Ф.Э.Баха, то его творчество сейчас находилось бы в центре внимания, как творчество великих классиков? Вряд ли это было бы так! Ведь не заслонил же Бетховен славу Моцарта, и не вытеснил Моцарт из нашей памяти Гайдна, хотя их бессмертные творения, в сущности, последовательные звенья исторического прогресса, в котором принимал участие Ф.Э.Бах.

Истинную причину забвения следует искать не в бедности фактуры его сочинений, а скорее в круге его идей, чувств и связанных с ними средствами музыкальной выразительности, актуальных для его современности. Но поблекших в связи с изменением форм и содержания восприятия для последующих поколений.

Таким образом, долговечной оказалась не слава замечательного художника, основоположника нового стиля, а слава композиторов, которым он указал дорогу и которые в своих достижениях оказались значительнее его.

**Ф.Э.Бах – новатор классического фортепианного стиля. (Биографические сведения и главные периоды творчества).**

Карл Филипп Эммануил Бах родился в Веймаре в 1714 году, от первого брака Иоганна Себастьяна Баха с Марией Варварой Бах.

После окончания Лейпцигской школы Святого Фомы, он изучал юридические науки в Лейпциге, далее во Франкфурте на Одере.

Какую же цель преследовали занятия Ф.Э.Баха юридическими науками?

Одни историки высказывают мнение, что обычаем времени было всестороннее образование и что Иоганн Себастьян всё равно, обнаружив талант сына, готовил его к музыкальной деятельности.

Но, гораздо правдоподобнее другое мнение: т.к. юридическое образование было очень дорогостоящим, отец (Иоганн Себастьян) вряд ли мог придать ему второстепенное значение. И, очень сомнительно, также, что Иоганн Себастьян симпатизировал новому музыкальному направлению Филиппа Эммануила, противоречившему традиционному и доведённому им до высочайшего развития полифоническому стилю. (С этой точки зрения Иоганн Себастьян на своего старшего сына смотрел как на более способного музыканта, продолжателя своего дела).

Тем не менее, направленное твёрдой рукой отца, музыкальное образование Филиппа Эммануила далеко выходило за рамки домашнего музицирования, и было высоко профессиональным.

Филипп Эммануил писал: « В сочинениях и игре на клавире у меня не было другого учителя, кроме моего отца».

Поэтому было бы не правильным игнорировать влияние И.С.Баха на творчество Филиппа Эммануила, где мелодическое начало столь прекрасно сочетается со строгим, унаследованным от отца, безупречным голосоведением. Важным моментом является ещё и то, что Филипп Эммануил имел возможность в отцовском доме слушать самую разнообразную музыку, т.к. редко какой-либо музыкант, проезжающий через Лейпциг, не заезжал бы к ним в дом, чтобы познакомиться с Иоганном Себастьяном Бахом и поиграть ему.

Так вот, после окончания юридического обучения в университете, Филипп Эммануил полностью отдаётся музыкальной профессии, приняв должность придворного клавесиниста в Берлине. При Берлинском дворе чрезвычайно выгодным было сочетание симпатий к итальянскому оперному стилю (хотя оперы там не ставились) со старыми классическими традициями (большим вниманием пользовалась также музыка И.С.Баха).

Началом выдающейся композиторской деятельности Филиппа Эммануила следует считать Берлинский период (с 1738 по 1767г.г.). К этому времени относится большинство его наиболее ярких сочинений. Такие как: « Прусские» и «Вюртенбергские» сонаты, «Собрание сонат, рондо и свободных фантазий для профессионалов и любителей». Здесь, в ранних сонатах заметны следы полифонической школы Иоганна Себастьяна Баха, но пробиваются в них уже и элементы более позднего стиля Филиппа Эммануила – чувствительная мелодия, свободная, но органичная форма, капризный ритм, выразительная артикуляция, богатство гармонических красок. В течение Берлинского периода Филиппом Эммануилом сочинены его лучшие, проникновенные, патетические «Адажио» - предшественники «Адажио» В.А.Моцарта и Л.В.Бетховена. (Адажио из «Прусской» сонаты A-dur (1740г.))

«Аллегро» некоторых сонат, по слаженности формы, целеустремлённости тематического развития напоминают сонатное allegro композиторов классиков.(«Собрание сонат» 1 и 3 томов Соната f-moll, Соната A-dur).

Возвращаясь к биографии Филиппа Эммануила Баха, так сложилось, что при всей ответственности работы придворного клавесиниста (а в те времена клавесинист должен был быть одновременно солистом, аккомпаниатором, композитором, дирижёром, педагогом; владеть оркестровкой, генерал басом) у Филиппа Эммануила было чрезмерно низкое жалование. Король не сумел понять то, что Филипп Эммануил был гением, по сравнению с которым все остальные, даже известные тогда музыканты, являлись второстепенными величинами. Об ухудшении отношений между королём и Филиппом Эммануилом историки пишут, что Филипп Эммануил почитал короля, но не признавал за ним права диктатуры в отношении искусства. Основной причиной покинуть Берлин, было стремление освободиться от рамок придворной службы, обязывающей композитора ко многому, что противоречило его художественным убеждениям.

С 1767 года начинается Гамбургский период творчества Филиппа Эммануила Баха, где он занял место музыкального директора при церкви Святого Михаила.

Характерной чертой этого периода является преобладание настроений грустно-лирических, либо весёлого юмора – взамен драматического колорита Берлинских сочинений. Здесь вышли в свет шесть томов «Собрание сонат, рондо и свободных фантазий» (с 1779 по 1786 гг.). Однако вошедшие в них пьесы относятся к различным периодам жизни автора (от 1758 по 1786 гг.). И только 5 и 6 тома состоят из произведений, сочинённых в сроки, близкие к датам их издания.

Подводя итог, можно отметить, что на первых этапах творчества Филипп Эммануил был близок школе Иоганна Себастьяна Баха, но в дальнейшем он всё более отходит от контрапунктического стиля И.С.Баха.

Смелый новатор, гениально указавший путь в будущее, Филипп Эммануил Бах по заслугам назван отцом классического фортепианного стиля.

Но было бы несправедливо отдать пальму первенства единственно Филиппу Эммануилу. В действительности, скрещение старой контрапунктики с новой гомофонией свойственно ещё французской клавесинной музыке (предшественнице Филиппа Эммануила), характерно для творчества Рамо и Куперена.

Заслуга Филиппа Эммануила, скорее всего, заключается в демократизации мелодики, бывшей у Куперена и Рамо, ещё скованной несамостоятельностью в полифоническом контексте. Мелодика же Филиппа Эммануила уже в ранних произведениях развивается свободно от окружающей её иногда ещё полифонической музыкальной ткани. Приобретая выразительность, опираясь на природные и естественные свойства пения.

**Средства выразительности в творчестве Филиппа Эммануила Баха.**

Эффект выразительности достигался Филиппом Эммануилом, помимо мелодических средств, также другими, оригинальными для его времени музыкальными средствами.

На первом месте, в их числе, стоит форма его произведений.

Органичность формы Филиппа Эммануила основана на единстве идеи, всегда положенной в основу тематического развития пьес. Это качество новое для того времени, приобретает особое значение для последующего процесса развития сонатной формы, доведённого до конца в классический период.

Почти все сонаты Филиппа Эммануила написаны в трёхчастной форме. Дифференцирование частей на основе эмоционального контрастирования, что дало основу для процесса развития сонатной формы. Филипп Эммануил далёк, конечно, от классиков в отношении строгого формального равновесия частей, составляющих сонатную форму, тем не менее, незаконченность сонатной концепции компенсируется логикой развития и эмоциональной убедительностью тем. Новостью в композиторской технике явилось также введение Филиппом Эммануилом видоизменённой сонатной репризы, варьированной с помощью искуснейшей модуляционной техники, ритмических видоизменений. А его сонатные «Адажио» и «Анданте» были предшественниками будущим «Адажио» В.А.Моцарта и Л.В.Бетховена.

Рондовая форма впервые появляется у Филиппа и Эммануила во втором томе «Собрания сонат, рондо и свободных фантазий». Рондо Филиппа Эммануила менее схематичны, более свободны, чем у Куперена, носят уже импровизированный характер. Это новое качество для того времени. ( Рондо 3часть сонаты h-moll (1774г.)).

Гармоническая техника Филиппа Эммануила Баха представлялась его современниками смелым новаторством. Поразительна для того времени модуляционная техника Филиппа Эммануила, которая никогда не является только формальным переходом из одной тональности в другую, а всегда является функцией мотивообразования. К любимым гармоническим эффектам композитора относятся частые хроматизмы, сопоставление далёких тональностей, чрезвычайно яркие и резкие смены мажора и минора. ( Соната d-moll 1часть Аллегро).

Нельзя не упомянуть о своеобразной ритмике Филиппа Эммануила Баха, как об активном элементе его выразительного стиля. Разнообразный и капризный ритм, частая и, притом резкая смена темпов, изобилие фермат и остановок, пересадка вступления мелодии с сильной доли такта на слабую долю и наоборот - таковы особенности Баховской ритмической фактуры.

**Система орнаментики Филиппа Эммануила Баха.**

Филипп Эммануил Бах подвергает подробному и исчерпывающему анализу далеко не все применяемые им украшения, а только форшлаг, трель, мордент, группетто, аншлаг.

**Форшлаг**, по утверждению Филиппа Эммануила, является одной из наиболее необходимых манер. Они улучшают как мелодию, так и гармонию. Бах разделяет короткий и долгий форшлаг.

Долгий форшлаг исполняется со свойственной ему выразительной артикуляцией. С подчёркиванием расстояния между двумя нотами и всей возможной мелодической выразительной артикуляцией.

В отличие от него, короткий форшлаг Филипп Эммануил рекомендует исполнять так коротко, чтобы почти нельзя было заметить, что следующая за ним крупная нота сколько нибудь теряет в своей продолжительности. Он обозначает короткие форшлаги шестнадцатыми, тридцать вторыми нотами.

Схематично можно представить следующим образом:

- короткий форшлаг очень тесно примкнут к «главной» ноте.

- долгий форшлаг - подчёркивается расстояние между нотами, с выразительной артикуляцией.

**Трель**, по описанию Филиппа Эммануила Баха, самое трудное из всех украшений, её исполнение удаётся не всем. Биение трели должно быть равномерным и быстрым. Быструю трель во всех случаях следует предпочесть медленной трели, хотя в грустных пьесах трель может исполняться несколько медленнее. По примеру Куперена, Филипп Эммануил настаивает на исполнении начала трели с верхней вспомогательной ноты. Формируя это правило, Филипп Эммануил не имел в виду короткую трель, которая играется с «главной» ноты. Наличность перед короткой трелью связанного мелодического хода на нисходящую секунду, образующую задержание, создает особо благоприятные условия для исполнения трели, начиная с главной ноты.

Также Филипп Эммануил разрешал исполнение трелей с «главной» ноты еще в двух случаях:

- короткие трели на отрывистых нотах

- короткие трели с нахшлагами ( т.е. трельными заключениями, назывались «ускоренными группетто»)

**Морденты:**

Филипп Эммануил Бах различает долгие (C:\Users\Дмитрий\Desktop\Мордент дл.jpg) и короткие (C:\Users\Дмитрий\Desktop\мордент кор.jpg) морденты. Дифференцированное обозначение долгих и коротких мордентов является прогрессом по сравнению с французской школой, обозначавшей и те и другие морденты одним и тем же знаком(C:\Users\Дмитрий\Desktop\мордент кор.jpg).

**Аншлаги:**

Филипп Эммануил Бах различает две основные формы:

- подъем снизу

- как опевание

Первая форма имеет незначительное применение. А вторая используется Филиппом Эммануилом, представляя комбинацию нижнего и верхнего форшлагов. И что характерно (это историки называют единственной непоследовательностью в его системе) Филипп Эммануил в отношении аншлага, отменил ударение на первой ноте украшения:

«главная» нота, оттесняемая нотками украшения сильной части такта на слабую часть, по Филиппу Эммануилу, должна ударяться сильнее, чем нотки украшения.

**Группетто:**

Классификация Филиппа Эммануила дает следующие формы группетто:

- «группетто над нотой» ( когда исполняется с верхней вспомогательной ноты)

- формы группетто, исполняющихся с «главной» ноты (это в случаях наличия задержания, предшествующего украшению).

- «группетто снизу» (Филипп Эммануил называет эту фигуру «трёхнотным шлейфером». Это украшение переносит как очень быстрое, так и очень медленное исполнение, т.е. требующее более выразительного исполнения).

Значение орнаментики Филиппа Эммануила Баха велико и в творчестве последующих поколений композиторов. Его труд «Опыт правильного метода игры на клавире», особенно в части орнаментики, долго еще после Филиппа Эммануила являлся основным теоретическим пособием. По этой книге учились Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.В.Бетховен.

Й.Гайдн говорил, что это самый лучший, основательный и полезный из всех, когда бы то ни было появлявшихся учебников.

**Список литературы:**

1. Мураталиева С. Формирование характерных черт жанра фортепианной сонаты в творчестве К.Ф.Э.Баха./ М.1980г.
2. Носина В. Проявление принципов в клавирных сонатах К.Ф.Э.Баха./ МПИ.1989г.
3. Розанов И. Предисловие к сонатам для фортепиано К.Ф.Э.Баха(тетради 1 и 2)./ 1988; 1989г.
4. Юровский А. Предисловие к «Избранным фортепианным сонатам Ф.Э.Баха»./ М.1947г.
5. Юшкевич Е. «К.Ф.Э.Бах. Опыт истинного искусства клавирной игры»./ С-П.2005г.