


И. С. БАХ

НОТНАЯ

ТЕТРАДЬ

Анны Магдалены

БАХ



МБОУК ДОД ДМШ №5
им В.В. Знаменского

инвентарный № 11317

P. 224



(25 lose Blätter)

Clavier - ~~Büchlein~~

Vor

Anna Magdalena Bach

Exercitium.

119 ♪ B

Hand (altem) } in D. Klavier
2. für die rechte Hand
Ant. Bach'sch



Титульный лист автографа первой «Нотной тетради
Анны Магдалены Бах»

И. С. БАХ

НОТНАЯ
ТЕТРАДЬ
Анны Магдалены
БАХ

(1725)

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Редакция, вступительная статья и комментарии
Л. И. РОЙЗМАНА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1972

Две «Нотные тетради Анны Магдалены Бах», представляющие собой своеобразные домашние музыкальные альбомы семьи И. С. Баха, содержат инструментальные и вокальные пьесы самого различного характера.

Эти сочинения — как собственные, так и чужие — вписаны в тетради рукой И. С. Баха, иногда — его жены А. М. Бах; встречаются также страницы, исписанные детским почерком кого-либо из младших членов семьи.

Первая «Нотная тетрадь» относится к 1722 году — времени пребывания И. С. Баха в Кетене. Ее содержание составляют, главным образом, французские сюиты.

Вторая «Нотная тетрадь», которую мы воспроизводим в настоящем издании, датируется 1725 годом и относится к лейпцигскому периоду жизни великого композитора.

Клавирные сочинения И. С. Баха представлены в этом сборнике разнообразно: наряду с партитами мы встречаем здесь совсем легкие пьесы, предназначенные для детей; две французские сюиты соседствуют с прелюдией до мажор из первого тома «Хорошо темперированного клавира».

Из клавирных произведений других авторов во второй «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» находятся «Пастораль» Ф. Куперена*, «Менуэт» Г. Бёма, пять пьес сына И. С. Баха — Филиппа Эммануила, а также несколько пьес танцевального характера, принадлежность которых И. С. Баху подвергается некоторыми исследователями сомнению.

Вокальные сочинения — арии и хоралы, входящие в состав данного сборника, — предназначались для исполнения в домашнем кругу баховской семьи.

И. С. Бах нашел необходимым поместить в конце тетради «Некоторые в высшей степени необходимые правила генерал-баса» (в нашем издании не публикуемые). Как известно, во времена И. С. Баха обучение музыке заключалось не только в игре на инструменте, но и в приобретении первоначальных навыков гармонизации мелодии, расшифровки цифрованного баса и т. д. № 12 в «Нотной тетради» является как раз таким примером, где ученику предлагается заполнить средние недостающие голоса хорала.

Первое полное издание данной «Нотной тетради» было осуществлено Р. Батка в 1906 году в Праге. Несмотря на ряд существенных достоинств этого издания, оно не может нас удовлетворить из-за обилия опечаток, искажающих баховский текст. Распространенные у нас ранее редакции клавирных пьес из «Нотной тетради А. М. Бах» опираются именно на издание Р. Батка и содержат также ряд текстовых неточностей.

Юбилейное издание второй «Нотной тетради А. М. Бах» под редакцией Г. Келлера (1950 год, Лейпциг), а также издание под редакцией Г. фон Дельсена (1957 год, Лейпциг) основываются на подлинном баховском тексте и в этом смысле отличается большей точностью.

* В оригинале «Нотной тетради» эта пьеса названа «Рондо» и фамилия композитора не указана.

Настоящее полное издание второй «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» воспроизводит текст оригинала целиком, за исключением следующих сочинений И. С. Баха: №№ 1 и 2 (партиты ля минор и ми минор), № 29 (Прелюдия до мажор из первого тома «Хорошо темперированного клавира»), №№ 30 и 31 (французские сюиты ре минор и до минор) и № 38 (неполное повторение № 34). Указанные произведения давно приобрели известность как составные части циклов партит, французских сюит и прелюдий и фуг, составляющих сборник «Хорошо темперированный клавир».

Ария № 26 использована впоследствии И. С. Бахом как тема для «Арии с 30 вариациями» (называемыми часто «Гольдберг-вариациями»).

Нумерация пьес дается (так же, как и в издании Г. Келлера) по академическому изданию Баховского общества (т. XLIII, вып. I).

Редактор настоящего издания не считает достаточно обоснованным метод Г. Келлера, дополняющего гармонические голоса почти во всех двухголосных пьесах сборника.

Бесспорно требуют гармонического заполнения изложенные в оригинале двухголосно №№ 13а и 13б (Песня), № 20б (Ария), № 25 (Ария), № 33 (Ария), № 37 (Ария Джованнини), № 39б (Хорал), № 40 (Ария), № 42 (Хорал).

№№ 25, 37, 39а, 42 приводятся нами по изданию Г. Келлера.

№№ 13а и 13б, 20б, 33, 40 даются почти целиком в трехголосном изложении; средний голос введен редактором настоящего издания.

№№ 3, 4, 5, 7, 9, 16, 21, 32, 36, 41 освобождены от всех средних дополнительных голосов, утяжеляющих прозрачную фактуру, и печатаются в оригинальном двухголосном изложении.

В Германии в первой половине XVIII столетия было принято нередко печатать сольные и хоровые песни на двух нотных станах, без выделения вокальной партии на отдельной строке. Когда песня исполнялась голосом в сопровождении клавишного инструмента, аккомпаниатор играл и мелодию, и сопровождение; когда же певец или хор отсутствовали, песня могла быть исполнена как клавирная пьеса.

Для того, чтобы облегчить возможность такого исполнения вокальных пьес сборника нашим учащимся-пианистам, редактор постарался вводить минимальное количество средних голосов.

Некоторые вокальные пьесы (№№ 34, 35, 37) не рассчитаны на применение их в качестве сольных фортепианных пьес; они помещены в данном издании для сохранения полноты сборника, как образцы домашнего бытового вокального музицирования эпохи.

Из тех же соображений мы воспроизводим пьесу Ф. Куперена «Пастораль», которая записана в «Нотную тетрадь» в несколько упрощенном, по сравнению с оригиналом, виде.

При исполнении вокальных сочинений И. С. Баха, так же как и его хоральных прелюдий, надо не упускать из вида, что знак не означает в этих пьесах временной остановки, как в современной нотной практике; этот знак указывал лишь на конец стиха.

Для удобства исполнения партия правой руки во всех пьесах излагается в скрипичном ключе (И. С. Бах иногда применял сопрановый).

Все пьесы, входящие в сборник (за исключением №№ 6, 12, 34, 35, 37, 39а), снабжены подробными аппликатурными, фразировочными и динамическими указаниями редактора.

Говоря об аппликатуре в произведениях И. С. Баха, следует иметь в виду частые случаи переключивания и подкладывания пальцев, которые И. С. Бах любил применять в своей исполнительской и педагогической практике. Вот пример баховской аппликатуры:

АПЛИКАЦИЯ

The image shows three systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble and bass clef staff. The first system shows a sequence of notes with fingerings: 3 4 3 4 3 4 3 1 in the treble and 5 3 2 1 2 1 2 2 in the bass. The second system shows more complex fingerings: 3 4 3 4 3 4 5 in the treble and 3 2 1 2 1 2 1 2 in the bass. The third system shows fingerings: 4 3 2 3 2 1 2 in the treble and 2 3 4 5 3 2 1 2 in the bass. Various ornaments (trills and mordents) are indicated above notes in all systems.

Лиги, проставленные редактором, — преимущественно фразировочного характера. Все неслигованные ноты, на которых нет указаний каких-либо штрихов, исполняются *portamento*.

В начале каждого номера редактор выставил словесное указание, — часто определяющее основной характер данного сочинения, но не его темп.

Верная передача характера музыки гораздо важнее, чем абстрактное стремление выдержать ту или иную степень быстроты чередования звуков.

Встречающиеся в тексте разнообразные украшения расшифрованы редактором в соответствии с таблицей расшифровки украшений, которую сам И. С. Бах вписал в «Нотную тетрадь» своему сыну Вильгельму Фридеману (см. на обороте).

На основании данной таблицы и некоторых других источников нетрудно сделать выводы о желательном для И. С. Баха исполнении основных видов мелизмов:

1. Трели и неперечеркнутые морденты исполняются с верхнего звука, по отношению к тому, на котором предписано делать украшение.

2. Если в нотном тексте перед звуком, на котором стоит трель или неперечеркнутый мордент, уже стоит ближайший верхний звук, то украшение исполняется с главного звука.

3. Перечеркнутые морденты исполняются с главного звука на ступень вниз, с возвращением к главному звуку.

Если в пьесе один и тот же вид украшения повторяется несколько раз, его расшифровка дается редактором только в первый раз.

Число звуков, составляющих трель или иное украшение, сокращено (в целях облегчения) до минимума. Если возможности ученика допускают исполнение более трудных вариантов, педагог может, разумеется, ими воспользоваться.

Все пьесы «Нотной тетради», снабженные редакторскими указаниями, могут быть с успехом использованы в педагогической практике детских музыкальных школ.

Л. Ройзман

Explication *unbegrifflicher Züge, so gelte maniere
artig zu spielen, anzubauen.*

Trillo-mordant. trillo mordant. caccare. leggitt-caccare. idem.

Doppelt-Caccare. Doppelt-mordant. Doppelt-trillo. Doppelt-caccare. Doppelt-trillo.

Таблица расшифровки некоторых украшений,
вписанная И. С. Бахом в нотную тетрадь его сына В. Ф. Баха
(автограф)

НОТНАЯ ТЕТРАДЬ АННЫ МАГДАЛЕНЫ БАХ

1. Партита ля минор (без Скерцо;
Бурлеска носит название Менуэт)
2. Партита ми минор (без Арии)

Менуэт

3

Спокойно

mp *mf* *p* *mf* *cresc.* *mf* *p* *cresc.* *f* *rit.*

1) 2)

Менуэт

Грациозно

1)
321

4

1)

2) Во многих изданиях этот такт изложен следующим образом:

3)

4)

Менуэт

Не спеша

5

1)

2)

3)

4)

5) В некоторых изданиях
здесь перечеркнутый
мордент

6)

РОНДО
(Пастораль)
Les Bergeries

Ф. КУПЕРЕН
(1668—1733)

Naïveté¹⁾

6

1) Указание Ф. Куперена
2) Знаки стаккато принадлежат Ф. Куперену

Конец

The first system of the musical score consists of two staves. The treble staff begins with a G4 quarter note, followed by a series of eighth notes: A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff starts with a G2 quarter note, followed by a series of eighth notes: A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3. The piece is in G minor, indicated by two flats in the key signature. Various ornaments (wavy lines) and slurs are present throughout the system.

The second system continues the piece. The treble staff features a G4 quarter note followed by eighth notes: A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff continues with eighth notes: A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3. The notation includes slurs and ornaments, maintaining the rhythmic and melodic flow.

The third system contains a repeat sign (double bar line with dots) in the middle. The treble staff has a G4 quarter note followed by eighth notes: A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff continues with eighth notes: A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3. A fermata is placed over the final G5 note in the treble staff.

The fourth system includes first and second endings. The treble staff has a G4 quarter note followed by eighth notes: A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff continues with eighth notes: A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3. The first ending is marked with a '1.' and the second ending with a '2.'. The piece concludes with a final G4 quarter note in the treble staff.

The fifth system features a long slur in the treble staff, covering a G4 quarter note followed by eighth notes: A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff continues with eighth notes: A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3. The piece ends with a final G4 quarter note in the treble staff.

*С начала до слова „Конец“,
а потом отсюда далее*

С начала до слова „Конец“

Менуэт

Весело

7

7

f *p* *mf*

f *p* *cresc.*

f *p* *cresc.* *mf*

f *dim.* *p*

f *p*

1) Так у И. С. Баха. В большинстве изданий здесь опечатка:



Полонез

(Два варианта)

I

Торжественно

8a

1) 2) 3) 4) Так у И. С. Баха. В некоторых изданиях опечатка: 5) 6)

II

Торжественно

86

mf

mp

f

mf

p

rit.

1)

2)

4. Бах. Нотная тетрадь

Менуэт

Важно. Не спеша

9 *mf*

f

1. 2.

mp

p *cresc.*

mf *f*

1. 2.

1)

2) Во многих изданиях здесь ошибочно:

3)

Полонез

С энергией

10

1) Знаки стаккато принадлежат И. С. Баху.

Хоральная прелюдия*)

Медленно и выразительно

11

mf (2-й раз *p*)

sempre legato

mf

mf *cresc.*

mf *con*

gran espressione

mf *p*

*) Эта прелюдия включена И. С. Бахом также в собрание органных пьес; опубликована в пятом томе органных сочинений композитора (изд. Петерб.).

1)

2)

3)

4)

***) Знак (означает долгий форшлаг.

[Песня *)]

12

Two systems of piano accompaniment for the song 'Песня *)'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The second system also consists of two staves with a brace. The music is in a minor key and common time. There are some performance markings like '4+' and '2' in the bass line of the second system.

[Песня *)]

(Два варианта)

I

Не спеша. Выразительно

13a

Two systems of piano accompaniment for the song 'Песня *)' (Two variants). The first system is marked 'tr' and the second 'mf'. The music is in a minor key and common time. There are many performance markings, including fingerings (1-5) and slurs. A fermata is present in the first system. The second system has a double bar line and continues the piece.

*) В оригинале «Нотной тетради» заглавие этой пьесы отсутствует.

**) Ученику предлагается самому дополнить средние голоса.

***) Знак ферматы у И. С. Баха в вокальных сочинениях не означает временной остановки, а лишь строки в стихотворении.

МБОУК ДОД ДМШ №5

ИМ Б.В. Знаменского

инвентарный № 113 17

5

1) 2) rit

mp

II

Не спеша. Выразительно

136

mp

mf

mp

rit

1)

2)

3) Расшифровка длинного форшлага сделана здесь самим И. С. Бахом в тексте (см. аналогичное место в первом варианте песни)

Менуэт

Решительно

14

Менуэт

Подвижно

15

mp

cresc.

mf

dim.

p

mf

mp

p

mp

mf

1) *tr*

1)

Марш

Ф. Э. БАХ *)
(1714—1788)

Решительно

16

*) В издании под редакцией Г. фон Дадельсена (1957, Лейпциг) убедительно доказывается, что №№ 16—19, 27 принадлежат Ф. Э. Баху.

1)

Полонез

Ф. Э. БАХ

Торжественно

17

f
p
mp
cresc.
dim.
p

Конец

1) Во многих изданиях эта лига отсутствует.

С начала до слова „Конец“

Марш

Ф. Э. БАХ

18 *Бодро* *mf*

mf *cresc.* *f*

mp

mf

f *rit*

1)

2)

3)

Полонез

Ф. Э. БАХ

Торжественно

19

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The tempo/mood is marked "Торжественно" (Majestic). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The dynamics are marked as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The first system starts with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The second system has a forte (*f*) dynamic. The third system has a piano (*p*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The fourth system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system has no dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

p

f

rit

Ария (Два варианта)

I

Медленно, напевно

20^a

mp

mf

mp

mf

rit

II

Медленно, напевно

206

mp *mf*

mf

mf

mp

mf *rit.* 1. 2. *p*

Менуэт

Г. БЕМ
(1661—1733)

Грациозно

21

7*

Волынка

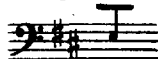
Не спеша

22

С начала до слова „Конец“

1) Октавные ходы в басу, передающие гуденье волынки, исполняются *legato* в течение всей пьесы.

2) Так у И. С.Баха. Во многих изданиях здесь явная опечатка:



Марш

Энергично

23

mf

mp

mf

f

mf

mp

1)

2)

rit.

mf

[Полонез*)]

Сдержанно

24

mf

121

f

p

f

p

cresc.

f

*)) В оригинале «Нотной тетради» заглавие этой пьесы отсутствует.

1)

2)

3)

[Ария*)]

Выразительно

25

Musical score for piano accompaniment, marked "Выразительно". The score consists of five systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system continues with piano accompaniment. The third system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system returns to piano (*p*) and then mezzo-forte (*mf*). The fifth system features a forte (*f*) dynamic in the right hand and mezzo-forte (*mf*) in the left hand. Fingerings and articulation marks like "tr" are present throughout.



*) В оригинале «Нотной тетради» заглавие этой пьесы отсутствует.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (7, 4, 2, 1, 3, 1, 3, 4, 5, 2). The left hand provides a bass line with fingerings (4, 5, 4, 1). Dynamics include *p* and *mf*.

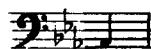
Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 1, 5, 4, 5). The left hand has a bass line with fingerings (1, 2, 1, 1, 1). Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 3, 3, 3, 1, 3, 4, 5, 2, 1). The left hand has a bass line with fingerings (4, 1, 1, 1, 1). Dynamics include *pp* and *mp*.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 5, 4, tr). The left hand has a bass line with fingerings (1, 4, 2, 4, 1, 1). Dynamics include *mf*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 4, 5, 2, 5). The left hand has a bass line with fingerings (4, 1, 1, 1, 1, 3, 5). Dynamics include *p* and *mf*.

1) В рукописи здесь явная описка:



The image displays three systems of handwritten musical notation. Each system consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment line on the bottom. The music is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch.

Автограф Арии № 26

[Ария*]

Напевно

26

mp

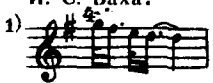
p

mf

Con

legato

*) В оригинале «Нотной тетради» заглавие этой пьесы отсутствует. Эта Ария стала впоследствии темой известных «Гольдберг-вариаций» И. С. Баха.



3232 *mf* *mp*

cresc.

p

legato *cresc.*

mf *rit*

1)

2)

Соло для ченбало

Allegro *)

Ф. Э БАХ

С воодушевлением. Подвижно

27 *f*

1) 3232 *mf* 3232

5 3 3 3 3 3 5 4 1 3 1 3 5 3

p sub. 3232 4343

2 *f*

*) Обозначение автора

1)

3232

p *cresc.*

mf

f *p* *f* *p*

f

mf *cresc.*

5 5 3 5 4 2

1 3 1 4 2

f

3 5 1 5 3 2 3 2 4 3 4 3

p sub.

3 3 3 1 5 2 1 5

Полонез

Важно

3 4 5 4 3 2 1

1 2 3 2 1

mf

1)

2)

4-1 5

1 4 1 2 1 5 1 2 5 1 3 1 2 5

f

mf

tr

4 3 5 1 5 3 1

1)

2)

System 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Dynamics: *p*. Fingerings: 3 1, 3 1, 2 1, 5, 1 3, 2. Trill: 1) *tr*. Pedal: 1, 2, 1, 3, 5.

System 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Dynamics: *f*, *p*. Fingerings: 1, 2, 1, 2, 1, 5, 2, 5. Pedal: 4, 4, 5, 2, 1, 5.

System 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Dynamics: *mp*, *p*. Fingerings: 3 1, 2, 1, 3 1, 2, 3. Trills: 2), 3). Pedal: 4, 3-1, 2, 2.

System 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Dynamics: *mf*, *p*, *mf*. Fingerings: 2 1, 3 1, 4), 1, 5, 1 3. Trill: 3). Pedal: 2, 1, 3, 1.

System 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Dynamics: *f*, *mf*. Fingerings: 1, 1, 2, 1, 1, 2, 5, 1 3, 2. Trill: 2) *rit.*. Pedal: 4, 3, 6, 4, 1, 5.

1) Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Fingerings: 3, 3, 4, 3, 3.

2) Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Fingerings: 4, 3.

3) Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Fingerings: 3, 3.

4) Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Fingerings: 2, 1.

29. Прелюдия До мажор из первого тома «Хорошо темперированного клавира».

30. Французская сюита ре минор.

31. Французская сюита до минор (не целиком; лишь Аллеманда, Куранта и часть Сарабанды).

[Ария*]

32

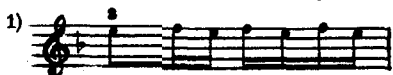
Бодро

Ария

33

Задумчиво

*) В оригинале «Нотной тетради» заглавие этой пьесы отсутствует.



2) Клиньевое стаккато указано И. С. Бахом. Исполняется глубоким portamento.

cresc. *f* *dim.* *p* *rit.*

Речитатив и ария

Речитатив

34

Jch ha - be ge - nug! Mein Trost ist nur al - lein, daß

Je - sus mein und ich sein ei - gen möch - te sein. Im Glau - ben halt ich

ihn da seh ich auch mit Si - me - on die Freu - de je - nes Le - bens

schon; laßt uns mit die - sem Man - ne ziehn. Ach möch - te mich von mei - nes Lei - bes

Ket - ten der Herr er - ret - ten. Ach! wä - re doch mein Ab - schied hier, mit

Freu - den sagt ich, Welt, zu dir: ich ha - be ge - nug.

Ария*)
Schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und

piano

*) И. С. Бах записал здесь лишь вокальную партию для сопрано; вся партия чембало, а также все штрихи и другие знаки исполнения перенесены сюда из баховской кантаты № 82, где эта ария записана автором целиком в ми-бемоль мажоре (для баса).

se - lig zu, schlum - mert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, ihr

Fingerings: 5 - 6, 8 7 \flat , 6, 7 \flat , 6, 5 7

mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu. Schlum -

Fingerings: 6 \flat 6 5, 7 6 6 6 7 6 5, 5 6 \flat , 8 7

- mert ein, ihr mat - ten Au - gen fal - let sanft und se - lig zu,

Fingerings: 8 7 \flat , 6, 8 6 \sharp 6 7 (4), 6 7 6 7, 6 5, 8 7 \flat

fal - let sanft und se - lig zu.

Fingerings: 7 \flat 6, 6 5 7 \flat , 5 5 6 5, 6 6 5

Конец

Welt, ich bleibe nicht mehr hier, hab ich doch kein

6 6 6 7 7# 5 4 3 5 6 8 7#

Teil an dir, das der Seele könnte tau-gen,

6 5 6 # 5 7 7# 6 7 7

das der Seele könnte tau-gen, Welt, ich bleibe nicht mehr hier, hab ich

6 7 # 6 6 4 # 6 4 2 + 6 6 6 4 4 + 6 8 5

doch kein Teil an dir, das der Seele könnte tau-gen.

7# 6 6 6 5 6# 5 4 6 6# 6 5#

Schlum - mert ein,

piano

schlum - mert ein, schlum - mert ein,

schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und

se - lig zu, schlum mert ein, ihr

mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu,

6 6 \flat 6 # 6 5 7 6 5 7 6 5 8 7 \flat

fal - let sanft und se - lig zu.

pianissimo

6 4 6 6 4/4 5 3 7 \flat 5 5 5 6 5 6 5 3 5 7 \flat

Hier muß ich das E - lend bau - en,

6 4 7 4 2 5 3 6 4 2 5 \flat 5 4 3

a - ber dort, dort werd' ich schau - en sü - ßen Frie - den,

6 5 \flat 4 \flat 3 6 6 \flat 5 4 6 4 6 # 7 \flat 5 6 6 6 4

stil le Ruh.

pianissimo *(forte)*

Hier muß ich das E - lend bau - en,

piano

a - ber dort, dort werd' ich schau - en sü - Ben Frie - den,

Adagio

stil - le Ruh, sü - Ben Frie - den, stil - le Ruh.

piano *pianissimo*

С начала до слова „Конец“

[Ария*]

35

Менуэт **)

Напевно

36

*) В оригинале «Нотной тетради» заглавие этой пьесы отсутствует.

**) Начало этого менуэта буквально совпадает с начальными тактами арии тенора (№ 15) из «Рождественской оратории» И. С. Баха.



Во многих изданиях здесь опечатка:



The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The first measure is marked *mf*. The piece features several long melodic lines with slurs and various fingerings (1-5) indicated above or below the notes. The second system includes first and second endings, with the second ending marked *p*.

Ария

ДЖОВАННИНИ

37

The second system begins at measure 37. It consists of two staves in the same key signature and time signature. The first measure is marked *p*. The music continues with intricate melodic lines and accompaniment, including some grace notes and slurs.

The third system continues the piece with two staves. It features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the upper staff. The bass line provides a steady accompaniment.

The fourth system concludes the piece with two staves. It contains a triplet in the lower staff and ends with a double bar line and repeat dots. The notation is dense and detailed.

38. Неполное повторение № 34.

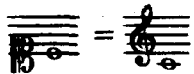
Хорал

(Два варианта)

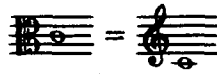
I

39a

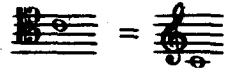
*) Сопрановый ключ:



**) Альтовый ключ:



***) Теноровый ключ:



Энергично

396

[Ария*]

Медленно

40

* В оригинале «Нотной тетради» заглавие этой пьесы отсутствует.

4 2 5 5 3 4 2

cresc. *f*

5 3 3 4 5 5 3

p *mp* *dim.*

Ария

Подвижно

41

mf *mf*

4 1 2 3 1 3

2 2 2 3 2 5 2 1

4 3 1 2 1 3 5 4 1 4 1 3 2

3 2 3 2 2 5 3 3 1 5 1 5 1 3

*) Партия левой руки подражает перезвону колоколов.

5 4 2 4

mp *p*

2 3 2 2

rit. a tempo rit.

1 2 5 4 3 2

mf

4 4 5 5 2 1 4

[Хорал ♩]

42

f legato

4 5 4 5

1 3 1 1

p

4 5 4

1 2 2 4 2 5

mf *f*

3 4 5 4

1 1 5 1 1

*) В оригинале «Нотной тетради» заглавие этой пьесы отсутствует.

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИМЕЧАНИЯ

Мастерство великих композиторов эпохи расцвета полифонического письма, — И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, — продолжает доставлять огромное художественное наслаждение тысячам любителей музыки всех стран. Богатый мир разнообразных настроений, глубоких чувств и переживаний, свойственных человеку, ощущающему всю полноту жизни, отражен в музыке этих композиторов с необычайной силой выразительности. Бах и Гендель своим творчеством прославляли Человека с большой буквы, они стремились разжечь в сердцах людей вдохновенное пламя поэзии, разбудить дремлющее в каждом творческое начало.

Изучение пианистами на всех стадиях обучения клавирного творчества великих полифонистов имеет громадное значение и для художественного развития молодых музыкантов, и для воспитания профессионального мастера.

Ключ к хорошему исполнению на фортепиано лежит в развитии у пианиста умения слышать и воспроизводить на инструменте одновременно несколько различных мелодических линий или звуковых планов. В этом смысле можно сказать, что вся настоящая фортепианная музыка полифонична. Однако, наилучшим педагогическим материалом (что доказано опытом многих поколений педагогов!) для воспитания полифонического звукового мышления пианиста является клавирное наследие И. С. Баха, а первой ступенькой на пути к «полифоническому Парнасу» является широкоизвестный сборник под названием «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах»...

Автор поместил здесь среди прочих пьес, девять Менуэтов (один из них № 21 принадлежит Г. Бёму, 1661—1733).

Во времена И. С. Баха Менуэт был распространенным, живым, всем известным танцем. Его танцевали и в домашней обстановке, и на веселых вечеринках. Характер этого танца был, однако, изменчив, и Бах, как мы увидим, записал в «Нотную тетрадь» самые разнообразные по настроению Менуэты.

№ 36. Менуэт. Выразительность и напевность пьесы подчеркивается совпадением начальных тактов верхнего голоса с мелодией Арии тенора (№ 15) из «Рождественской оратории» И. С. Баха. Именно поэтому первый звук в партии правой руки Менуэта не следует отрывать от последующих (а это можно встретить в некоторых редакциях). Мелодия идет legato полтора такта. Неслигованные ноты желательно исполнять portamento. Обратите внимание на несовпадение штрихов в партиях обеих рук. В этой пьесе имеется также случай противоположной динамики в обоих голосах (т. 13). При этом верхний голос кончает фразу, а нижний идет к кульминации. На подобных примерах и начинается воспитание полифонического внимания у ребенка. В т.т. 11 и 13 Бах

выписывает в верхнем голосе то самое украшение, которое в т. 6 зашифровано композитором в виде мелизма (пралльтриллер со шлейфером). Так Бах подсказывает нам желаемое исполнение орнаментики...

№ 7. Менуэт. Данный танец по своему содержанию — полная противоположность предыдущему. Здесь ощущается веселье народного праздника, четкий танцевальный ритм с опорой на первую долю такта. Это «деревенский» менуэт, немного тяжеловесный и неуклюжий, полный юмора и энергии. Характерный для инструментальной музыки баховского времени динамический прием противопоставления forte и piano при повторном проведении одного и того же мотива, — находит себе место в первых четырех тактах пьесы. Подобный эффект — «эхо» — ведет свое происхождение от различных по силе мануалов (клавиатур для рук) клавесина и органа.

№ 4. Менуэт. Грациозный, плавный, спокойный Менуэт требует в т. 2 и т. 4 в партии правой руки пластичного выполнения лиги от первого звука ко второму. Это как бы изящный реверанс, поклон — приседание танцующей пары. При разучивании пьесы необходимо следить за точным выполнением учеником разнообразных приемов артикуляции, указанных в нотах (особенно в т. 8 и т.т. 5, 6, 7, 8 от конца).

Другая группа танцев, встречающаяся в «Нотной тетради» — Полонезы.

№ 10. Полонез. Уже в этом нетрудном сочинении (пьесе можно дать ученику второго класса ДМШ) автору удалось выявить основные черты знаменитого во всей Европе с XVI столетия польского танца народного происхождения. Энергичная, торжественная поступь танцующих должна передаваться точным исполнением, «выдерживанием» всех длительностей, особенно же метрической фигуры: четверть с точкой — шестнадцатая (т. 1 и т. 5). Неслигованные ноты рекомендуется играть глубоким portamento. Это подсказано самим Бахом, поставившим собственноручно знаки клиньевого staccato в т.т. 11 и 13. Двухтактная фраза в т.т. 11 и 12 звучит как бы на нижней громкой клавиатуре клавесина (чембало); ее повторение — на верхней тихой клавиатуре. Указанный в тексте динамический контраст отражает именно такое представление.

№ 19. Полонез. Автором этой весьма популярной в детских музыкальных школах пьесы является сын И. С. Баха — Филипп Эммануил. Величественный характер начальных фраз, идущих в унисон в партиях обеих рук, требует глубокого, звучного произнесения. Руки ребенка движутся синхронно, как будто связанные невидимой нитью. Три ноты, объединенные лигой, исполняются слитным, единым движением руки по направле-

нию снизу-вверх (т. 1 и аналогичные). Мягкие реплики в т.т. 3, 4 и 7, 8, наоборот, предполагают значительно более раздельные движения пальцев и более поверхностное прикосновение их к клавиатуре. Несовпадающие в правой и левой руках ученика штрихи (т. т. 13, 14 и 17, 18) следует выполнять особенно тщательно.

№ 22. Волынка. Пьеса задумана, как подражание звучности народного духового инструмента, распространенного среди многих народов мира. Волынка представляет собой кожаный мешок (резервуар воздуха); волыщик держит волынку подмышкой и наполняет мешок воздухом силой своего дыхания. Одна из трубок волынки тянет постоянно басовый тонический или квинтовый звук (отсюда выражение; «тянуть волынку» — говорить что-то монотонное или делать что-либо бесконечно-долгое). На других трубках, снабженных отверстиями, исполнитель наигрывает мелодию. Вот и здесь в партии левой руки (почти везде) нижний голос имитирует гуденье басового звука волынки. Поэтому эти ломаные октавы надо стремиться исполнять *legato* и очень вязко — насколько позволяют размеры руки ученика. Мелодия, напоминающая наигрыш волынки, поручена верхнему голосу. Исключение составляют т.т. 3, 4, 7, 8 и 20. Закрывающийся в них музыкальный материал естественно рассматривать как своеобразные реплики «от автора». Эти унисонные фразы хорошо звучат в оттенке *piano*.

№ 20а. Ария. В клавирной литературе XVIII столетия встречается два типа арий. Первый тип пьес этого названия стремится подражать на инструменте выразительному пению, вокальной арии. Второй тип — прямая противоположность первому. Он объединяет сочинения подвижного характера, подражающие звучанию деревянных духовых инструментов (*aria* — воздух; так назывались и пьесы для духовых). В «Нотной тетради» представлен лишь первый тип выразительных арий. Данный номер — двухголосное изложение песни И. С. Баха «Старая трубка». Здесь все внимание педагога должно быть направлено на воспитание у ребенка *legato*, напевного, красивого звука. Следующий вариант изложения этой же песни — № 20б — адресован более подвижным учащимся.

№ 16. Марш. Автор этой пьесы — сын И. С. Баха — Ф. Э. Бах. Музыка марша прекрасно передает обычную увлеченность детей, когда они в своих играх подражают марширующим солдатам, военному оркестру и т. д. Не следует проходить мимо авторского указания на полутактный размер («счет» не на «четыре», а на «два!»). Акценты не совпадают в партиях обеих рук в т.т. 1, 2; 4, 5 и аналогичных: в верхнем голосе упор делается на вторую четверть в такте, а в нижнем — на первую. Двухтакт, заканчивающий каждую половину пьесы, имитирует в верхнем голосе бодрый, призывный сигнал трубы; в нижнем голосе — тяжелую дробь барабана.

№ 11. Хоральная прелюдия. Одна из органных хоральных прелюдий, вошедших позднее в пятый том органных сочинений И. С. Баха. Верхний голос, довольно сложно орнаментированный, представляет собой варьированную мелодию хорала. Два другие сопровождающие голоса исполняются *legato* и должны звучать в динамическом отношении на втором плане (по отношению к главному голосу). Надо иметь в виду, что знаки фермато в тексте хоралов не означали остановки во времени, а лишь указывали конец строфы стихотворения, на текст которого написан данный хорал.

№ 27. Соло для чембало. Одна из пьес данного сборника, принадлежащих перу сына И. С. Баха — Ф. Э. Баха. По степени трудности ее можно отнести, примерно, к четвертому-пятому классу ДМШ. Ликующий, солнечный характер музыки оправдывает название сочинения как концертной сольной пьесы для клавесина (чембало) с двумя клавиатурами. «Уход» на вторую, тихую клавиатуру указан редактором т.т. 16—20 (и аналогичных). Впервые появляющиеся в т. 9 триоли, в дальнейшем чередующиеся с дуольным движением шестнадцатых, не должны вносить элемент суеты и беспокойства. Авторское указание в начале пьесы необходимо понимать (как это было принято в XVIII столетии) больше в смысле характеристики настроения произведения, чем в смысле обозначения физической скорости движения (то есть «весело», а не «быстро»).

Л. Ройзман

СОДЕРЖАНИЕ

<p><i>Вступительная статья</i> 2</p> <p>(1.) Партита ля минор 5</p> <p>(2.) Партита ми минор 5</p> <p>3. Менуэт фа мажор 5</p> <p>4. Менуэт соль мажор 6</p> <p>5. Менуэт соль минор 7</p> <p>6. Рондо «Пастораль» (Ф. Куперен) 8</p> <p>7. Менуэт соль мажор 11</p> <p>8. Полонез фа мажор (два варианта) 12</p> <p>9. Менуэт си-бемоль мажор 14</p> <p>10. Полонез соль минор 15</p> <p>11. Хоральная прелюдия ля минор 16</p> <p>12. [Песня] 17</p> <p>13. [Песня] (два варианта) 17</p> <p>14. Менуэт ля минор 19</p> <p>15. Менуэт до минор 20</p> <p>16. Марш ре мажор (Ф. Э. Бах) 21</p> <p>17. Полонез соль минор (Ф. Э. Бах) 22</p> <p>18. Марш соль мажор (Ф. Э. Бах) 23</p> <p>19. Полонез соль минор (Ф. Э. Бах) 24</p> <p>20. Ария (два варианта) 25</p> <p>21. Менуэт соль мажор (Г. Бём) 27</p> <p>22. Волынка ре мажор 28</p>	<p>23. Марш ми-бемоль мажор 29</p> <p>24. [Полонез ре минор] 30</p> <p>25. [Ария] 31</p> <p>26. [Ария соль мажор] 34</p> <p>27. Соло для чембало ми-бемоль мажор (Ф. Э. Бах) 36</p> <p>28. Полонез соль мажор 38</p> <p>(29.) Прелюдия до мажор (из первого тома «Хорошо темперированного клавира») 40</p> <p>(30.) Французская сюита ре минор 40</p> <p>(31.) Французская сюита до минор 40</p> <p>32. [Ария фа мажор] 40</p> <p>33. Ария фа минор 40</p> <p>34. Речитатив и ария 41</p> <p>35. [Ария до мажор] 48</p> <p>36. Менуэт ре минор 48</p> <p>37. Ария (Джованнини) 49</p> <p>(38.) Неполное повторение № 34 49</p> <p>39. Хорал си-бемоль мажор (два варианта) 50</p> <p>40. [Ария фа мажор] 51</p> <p>41. Ария ми-бемоль мажор 52</p> <p>42. [Хорал фа мажор] 53</p> <p><i>Методические примечания</i> 54</p>
---	--

Индекс 9—4—1

ИОГАН СЕБАСТИАН БАХ

Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах

Редактор Н. Копчевский Художник В. Максим
 Худож. редактор А. Головкина Техн. редактор Р. Колонин
 Корректор А. Батырев

Подписано к печати 10/III 1972 г. Формат бумаги 60×100¹/₈. Печ. л. 7,0
 (Усл. п. л. 7,77). Уч.-изд. л. 7,77. Тираж 100 000 экз. Изд. № 1376. Т. п. 1972 г. № 385.
 Зак. 1015. Цена 76 коп. Бумага № 2

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Комитета по печати
 при Совете Министров СССР, ул. Щипок, 18

