

МАУ ДО «АГАЛАТОВСКАЯ ДШИ» Всеволожского района  
Ленинградской области

**Особенности работы над художественным образом  
полифонических произведений И. С. Баха на примере  
Сарабанды из Французской сюиты си минор  
(конспект открытого урока)**

Радилова Ольга Николаевна

# **Особенности работы над художественным образом полифонических произведений И. С. Баха на примере Сарабанды из Французской сюиты си минор.**

**Конспект урока.**

**Радилова Ольга Николаевна.**

Актуальность заявленной темы определяется очень важными моментами.

В современный век всеобщей компьютеризации и расширения информационного поля учащихся страдает сфера их художественно-эмоционального развития.

Данная тема позволяет практически реализовать метод компетентностного подхода к обучению. Всем нам известно, что компетентностный подход предполагает тесную взаимосвязь и практическое использование всех знаний, умений и навыков, полученных в процессе обучения. Успешность работы по формированию художественного образа музыкального произведения зависит от многих составляющих, это и умение передать эпоху, стиль исполняемого произведения, способность осмыслить особенности музыкального языка, возможность освоить произведение технически.

Общеизвестно, что сюиты, так же, как инвенции, симфонии, прелюдии и фуги «Хорошо темперированного клавира» и множество других сочинений И. С. Баха писал в педагогических целях. Эта цель была заявлена при первом издании сюит и партит ещё при жизни композитора. Именно по клавирным сюитам И. С. Баха осваивали мир музыки не только сыновья и другие ученики композитора, но и бесчисленные поколения музыкантов. Однако, в отличие от множества произведений, преследующих инструктивные цели и чрезвычайно полезных в профессиональном плане, клавирные сюиты Баха исполняются в самых известных концертных залах и входят в репертуар величайших пианистов мира. Эти произведения живут и развиваются вместе со временем, раскрывая каждому следующему поколению новые грани. За счёт чего это происходит? Очевидно, прежде всего, за счёт безграничного духовного содержания этих сравнительно несложных пьес. В нашей работе мы попытаемся сформулировать это интуитивно ощущаемое содержание, опираясь на исследования крупнейшего отечественного музыковеда прошлого века Б. Л. Яворского и современной пианистки и педагога В. Б. Носиной.

Главная идея баховских исследований Яворского заключается в том, что ХТК и другие произведения И. С. Баха являются обобщённым музыкально-этическим толкованием образов и сюжетов Священного писания. В педагогической практике проблема раскрытия смысла баховской музыки особенно важна. Притом, что в

отношении его клавирных сочинений накоплен громадный педагогический опыт и сложились устоявшиеся исполнительские традиции, внутренняя сущность этой музыки зачастую скрыта от исполнителя. Не понимая смысловых структур произведений И. С. Баха, музыкант не имеет ключа к прочтению заложенного в ней конкретного духовного, образного и философско-этического содержания. Не зная смысла того или иного элемента музыкального языка композитора, часто невозможно сыграть пьесу в правильном темпе, с правильными акцентами и фразировкой, ведь Бах не давал исполнительских указаний в своих рукописях!

После смерти композитора, его творческое наследие было забыто почти на 100 лет. Только к середине XIX века музыка Баха становится известной. К этому времени сменилось уже две эпохи и пласт музыкальной культуры барокко, включающий его лексикон и выражаемый им психический мир человека того времени оказался стёртым из памяти. Заложенное и всеми явно ощущаемое в инструментальной музыке Баха глубочайшее духовное содержание вплоть до нашего времени очень часто не проявляется на уровне ясных смысловых и образных представлений. А ведь современниками композитора его музыка читалась как понятная речь. Её смысл проявлялся в устойчивых мелодических оборотах, связанных с выражением тех или иных движений души или с мелодиями протестантских хоралов и через них – с духовными смыслами, образами и сюжетами Священного Писания. Недаром современники Баха называли его пятым евангелистом! Для слушателей времени Баха его инструментальные сочинения не являлись произведениями «чистой» музыки, но были наполнены конкретным образным, психологическим и религиозным содержанием.

Впервые в отечественном музыковедении на связь инструментальных произведений И. С. Баха с религиозной тематикой обратил внимание Б. Л. Яворский. На основе исследования «Хорошо темперированного клавира» он установил, что в основе большинства прелюдий и фуг «ХТК» лежат мелодии протестантских хоралов, общеизвестных в Германии XVI – XVIII веков и поэтому сообщавших слушателям - современникам композитора устойчивые образно-смысловые ассоциации. Б. Л. Яворский выявил, что основу музыкального языка Баха составляют устойчивые мелодические обороты – символы, выражающие определённые понятия, эмоции, образы. Он писал: «При рассмотрении сочинений И. С. Баха сразу становится понятным, что через все его произведения красной нитью проходят мелодические образования, которые у ряда исследователей баховского творчества получили название символов...». Раскрывая семантику таких мелодических оборотов – символов, можно получить ключ к образному и смысловому содержанию произведений Баха.

Прежде чем начать практическую часть урока хотелось бы дать точное определение понятию «художественный образ».

*Вопрос ученику:* Что такое «художественный образ» музыкального произведения?

*Ответ:* Музыкальный образ – это обобщённое воспроизведение в музыке явлений действительности и душевного мира человека.

*Педагог:* Да. По словам известной русской пианистки и педагога Н. И. Голубовской «Музыка – язык образов, она пробуждает в нас образы чувств, настроений, раскрывает сложный духовный мир человека, воплощает и многогранный окружающий человека мир».

Сегодня на уроке мы покажем работу по воплощению художественного образа на примере Сарабанды из Французской сюиты си минор И. С. Баха.

*Вопрос ученику:* Что такое «сюита»?

*Ответ:* Сюита в переводе с французского языка означает «ряд», «последовательность», «чередование». Сюита – музыкальное произведение, состоящее из нескольких самостоятельных частей, объединённых общим художественным замыслом. В эпоху барокко сюита представляла собой ряд танцев. В XVII веке в Германии сложилась точная последовательность частей сюиты: Аллеманда, Куранта, Сарабанда и Жига.

*Вопрос:* Что за танец «сарабанда»?

*Ответ:* Слово «сарабанда» происходит от двух испанских слов: sacra banda, что в переводе означает «священное шествие». Это танец возник в Испании как церковный обряд, крестный ход вокруг плащаницы в страстную пятницу. Впоследствии сарабанда стала применяться во время торжественных погребений.

*Анализ музыкального языка сарабанды.*

*Вопрос:* В какой тональности написана сарабанда?

*Ответ:* си минор.

*Педагог:* Тональность в музыке имеет огромное значение. За многими тональностями закрепились устойчивые образно-смысловые связи. У многих композиторов си минор связан с образами страданий, печали, горя. Например, Шестая симфония П. И. Чайковского. И. С. Бах связывал эту тональность с образом страдающего Христа. Можно вспомнить такие его произведения, как Месса си минор, оратория «Страсти по Матфею», где многие номера написаны в си миноре (№12 «Кровоточи, любящее сердце», №47 Раскаяние Петра и другие). Прелюдия и фуга си минор из I тома ХТК – Шествие на Голгофу, а из II тома – Суд Пилата (по Б. Л. Яворскому).

*Педагог:* Прежде, чем приступить к детальному интонационному разбору сарабанды опиши общий характер произведения.

*Ученик:* Эта музыка очень грустная, печальная.

*Ученику предлагается сыграть основную тему.*

*Вопрос:* Какие основные интонационные структуры можно выделить?

*Ответ:* Восходящий сектаккорд, нисходящие секунды, восходящая секста, подчеркнутая синкопой верхнего звука. Во второй половине I части витиеватая мелодия шестнадцатых. В нижних голосах - поступенное движение вверх и вниз.

*Педагог:* Верно. Разберёмся с семантикой интонаций согласно баховской системе символов. Мотивным ядром всей сюиты является символ *предопределения, неизбежной необходимости*. В протестантском хорале этот мотив звучит со словами: «Да будет воля Твоя, а не моя». В сарабанде он предваряется восходящим сектаккордом, который является символом *неминуемого свершения*. Первый такт сарабанды почти в точности совпадает с одним из мотивов фа диез минорного цикла из II тома ХТК, который входит в круг прелюдий и фуг, повествующих о Страстной неделе («Тайная вечеря»). В следующем такте преобладает нисходящее движение (*catabasis*), которое является знаком *печали*, символом *умирания, положения во гроб*. Здесь так же можно выделить нисходящий ход из 4-х звуков, который мы артикулируем как две нисходящие секунды – символ *вздоха, слёз*. В третьем такте звучит очень выразительная, подчеркнутая синкопой, восходящая секста – символ *восклицания, воздеяния рук*, а далее – нисходящие, но как бы через препятствие, также подчеркнутые синкопой, интонации, в которых слышны с трудом сдавливаемые крики боли и страдания. Надо отметить, что уже в первых тактах сарабанды несколько раз звучит излюбленный Бахом мотив *Креста*, но дан он здесь в обращении. В таком виде этот символ означает искупление через *свершившуюся муку*. Таким образом, буквально с первых звуков смысловое содержание Сарабанды вводит слушателя в сферу мыслей о неминуемом свершении и о страдании.

В следующих четырёх тактах в верхнем голосе появляется новая тема. Равномерное, как бы обволакивающее (вверх – вниз) движение шестнадцатых вызывает ассоциацию с *обвиванием, пеленанием* тела Христа плащаницей. В нижних голосах – нисходящее движение в сексту мерными четвертями с отставанием среднего голоса на восьмую, отчего на сильных долях такта образуются пронзительные септимы, передающие стенания и печаль. На вершине темы вновь появляется мотив Креста, а далее, в кадансе, звучание по звукам трезвучия уходит в глубокие басы (погребение).

*Вопрос:* Что происходит во второй части Сарабанды?

*Ответ:* Во второй части в основном происходит развитие тем I части.

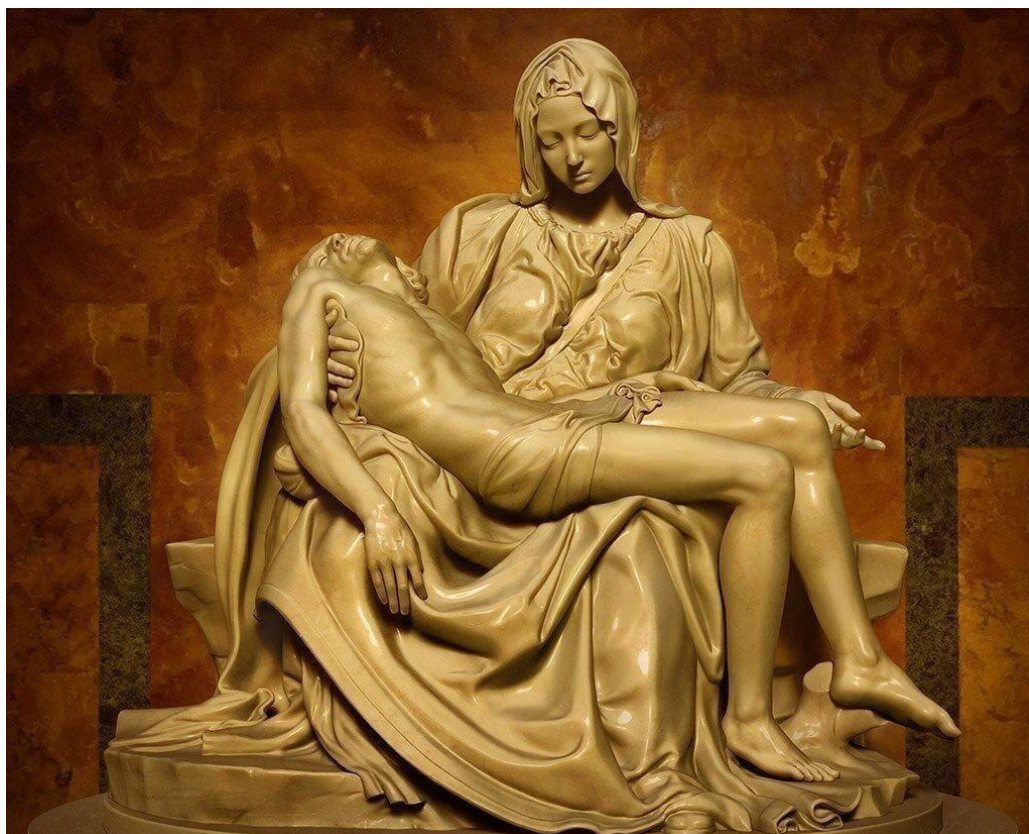
*Вопрос:* Какие темы подвергаются большему изменению?

*Ответ:* Более всего изменяется тема *пеленания*. В тактах 13 -15 тема звучит в нижнем голосе, более сурово и скорбно.

*Педагог:* Да. Сама тема меняется интонационно и звучит более остро. Тема проходит в обращении, наполняется хроматизмами и ходами на ум. 5. Здесь возникает аналогия с темой хорала «Христос лежал в пеленах смерти». В первой части тема *пеленания* звучит ласково и нежно, передаётся как бы само действие – Мать и близкие ученики с необыкновенной любовью и заботой обвивают снятое с Креста тело божественного Учителя. Здесь это уже свершившийся факт, эмоциональный отклик на событие.

В результате такого кропотливого мотивного анализа с учётом образного значения баховских тем – символов мы пришли к заключению, что Сарабанда вводит слушателя в круг образов, соответствующих сюжету снятия с Креста, пеленанию и погребению Христа, описанному у всех четырёх Евангелистов.

В изобразительном искусстве мы нашли соответствующий духу Сарабанды образ в скульптуре Микеланджело «Пьета» или Оплакивание Христа». Скорбный, но сдержанный лик Матери, держащей снятое с Креста тело Сына, спускающиеся вниз тяжёлые складки одежды Марии, обвисшие линии тела Христа – всё это соответствует внутреннему настрою Сарабанды.



*Ученику предлагается сыграть произведение целиком.*

### **III. Заключение.**

В заключении хочется отметить, что основанное на анализе музыкальных тем – символов прочтение Сарабанды нельзя считать однозначным и конкретным. Наивным было бы предполагать, что Бах ставил перед собой целью простое следование тем или иным событиям евангельского текста. Все образы и смыслы являются ассоциативными и дают нам общее представление о содержании музыки. Они являются как бы маячками в безбрежном «океане» музыки И. С. Баха, направляющими творческую фантазию исполнителя. Каждый музыкант может найти свои образы и смыслы, и, в соответствии с этим, по-своему интерпретировать музыкальное произведение.

## Список литературы

1. Берченко Р. В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о ХТК - М., М., Издательский дом «Классика-XXI», 2005.
2. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе - М., М., Издательский дом «Классика-XXI», 2018.
3. Гардинер Д. Э. Музыка в небесном граде. Портрет Иоганна Себастьяна Баха. – М., 2019.
4. Голубовская Н. И. Искусство исполнителя. - СПб., Композитор, 2007.
5. Друскин М. С. Иоганн Себастьян Бах. - М., Музыка, 1982.
6. Носина В. Б. Символика музыки И.С.Баха и ее интерпретация в «ХТК» - М., Издательский дом «Классика-XXI», 2005.
7. Носина В. Б. О символике «Французских сюит И. С. Баха». - М., Издательский дом «Классика-XXI», 2018.
8. Яворский Б. Сюиты Баха для клавира. - М., Издательский дом «Классика-XXI», 2018.