

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2019.44.1.050

Проблемы интерпретации скрытых смыслов музыки И.С. Баха в педагогическом процессе в классе фортепиано

Щирин Дмитрий ВалентиновичДоктор педагогических наук, профессор,
завкафедрой фортепиано,Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;
e-mail: dp@spbgik.ru

Аннотация

Изучение, интерпретация и исполнение музыки И.С. Баха связаны с пониманием скрытых смыслов, присущих как музыке эпохи барокко в целом, так и клавирной музыке И.С. Баха. Они присутствуют и в понимании ритмо-интонационных формул, изложенных по принципам музыкальной риторики, и в строении музыкальной формы, в особой энергетике, сочетающей логику разворачивания мысли и ее эмоциональную окраску, и обучение восприятию и исполнению всех этих составляющих в классе фортепиано. Для многих молодых исполнителей, изучающих и исполняющих произведения И.С. Баха, смысл духовного, образного и философско-религиозного содержания этой музыки скрыт. Нельзя адекватно интерпретировать, например, «Хорошо темперированный клавир», не понимая, что в нем изложено толкование тем Ветхого и Нового Завета, что во времена Баха даже некоторые черты нотной графики воплощали содержательную сторону музыки. В самом общем виде, символика музыки Баха – это устойчивая связь звуковысотных фигур или мотивов с религиозными символами, связанных с христианской символикой. Символ объединяет в себе логику сознания и подсознание. Система символов характеризует неисчерпаемость образов и опирается на музыкальную риторику. Возможности учебного процесса позволяют заострять внимание на интерпретации скрытых смыслов и полифоничности произведений И.С. Баха.

Для цитирования в научных исследованиях

Щирин Д.В. Проблемы интерпретации скрытых смыслов музыки И.С. Баха в педагогическом процессе в классе фортепиано // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 1А. С. 239-245. DOI: 10.34670/AR.2019.44.1.050

Ключевые слова

Скрытые смыслы, барокко, ритмо-интонационные формулы, музыкальная риторика, философско-музыкальное, клавирные произведения, учебный процесс.

Введение

Проблемы изучения, интерпретации и исполнения музыки И.С. Баха связаны с вопросами понимания скрытых смыслов, присущих как музыке эпохи барокко в целом, так и клавирной музыке И.С. Баха, в частности. Они присутствуют и в понимании символики ритмо-интонационных формул, изложенных по принципам музыкальной риторики, и в строении музыкальной формы произведений, соответствующей максимально полному раскрытию содержания, смыслов обсуждаемой темы, и в особой энергетике, сочетающей логичность разворачивания мысли и ее эмоциональную окраску. Перечисленные качества музыки Баха, а также выявленные исследователями-баховедом система символов должны учитываться в учебном процессе, рамках которого необходимо прикоснуться к религиозно-философско-музыкальному творчеству великого композитора и через это попытаться осознать его музыку.

Аспекты скрытого смысла и риторики в творчестве И.С. Баха исследовались в ряде работ А. Швейцера [Швейцер, 2011], О. Захаровой [Захарова, 1983], А.П. Милки [Милка, 2009], Н.П. Цивинской [Цивинская, 2001], В.Б. Носиной [Носина, 1991, 2016, www], Берченко Р.Э [Берченко, 2008, www] и др.

Цель данного исследования: определить возможности интерпретации произведений Баха в педагогическом процессе в классе фортепиано в вузе.

Для этого необходимо:

Охарактеризовать некоторые наиболее распространенные фигуры и скрытые смыслы в музыке И.С. Баха.

Рассмотреть на примере клавирных произведений возможности осмысления и исполнения произведений И.С. Баха в учебном процессе.

Основная часть

Скрытые смыслы произведений И.С. Баха, которые хотелось бы кратко осветить в рамках данной работы – это особый религиозно-философский смысл произведений и система символов (музыкально-риторических формул).

Особый религиозно-философский смысл музыки Баха, по нашему мнению, может изучаться на протяжении всей жизни, и всегда будут открываться новые стороны, новые смыслы, несмотря на накопленный педагогический опыт и практику исполнения. Для учеников музыкальных школ и средних профессиональных учебных заведений, да нередко, и для студентов высших учебных заведений смысл духовного, образного и философско-эстетического содержания музыки И.С. Баха скрыт. Это во многом связано и с «советским» образованием педагогов старшего возраста, для которых все религиозное было под запретом, и с отсутствием стремления раскрыть специфику понимания и исполнения музыки эпохи барокко. Эмоционально-интуитивный подход проблему решить не может. Р.Э. Берченко в своей работе «В поисках утраченного смысла», используя данные архива Б.Л. Яворского, следующим образом определил смысл «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха: «ХТК» есть не что иное, как музыкальное толкование образов Ветхого и Нового Завета, предсказаний и пророчеств» [Берченко, 2008, www]. Это единство сюжетно-смысловых линий, связанных со Священным Писанием и сгруппированных в шесть основных разделов: Ветхий завет, Рождество Христово, деяния Христа, Страстная неделя, торжественный пасхальный цикл, догматический цикл.

Говоря о *символике* музыки И.С. Баха, надо, прежде всего, отметить, что «Во времена Баха содержательную сторону музыки составляло не только, условно говоря, то, что *слышимо, но и то, что видимо и понимаемо*» [Милка, 2009, 12]. Под последним подразумеваются отличительные черты нотной графики, которые формировали понятные зрителю фигуры. В совокупности выразительных средств баховской эпохи значимую часть составляла символика, в которой сочетались и рациональная и эмоциональная стороны, формирующие синергетический эффект. «Если не учитывать этих особенностей, то мы не сможем верно интерпретировать и действия Баха в процессе сочинения <...> Это в значительной степени касается и *Искусства фуги* – как отдельных пьес, так и всего цикла». [Милка, 2009,13].

Когда поднимается вопрос о символике музыки Баха, то чаще всего подразумевается наличие в его произведениях «звуковысотных фигур или мотивов, ассоциируемых с определенными религиозными (или нерелигиозными) символами, об отражении в ней каким-либо образом тех или иных чисел, обычно связываемых с христианской (или иной) символикой» [Милка, 2009, 329-330].

Устойчивые мелодические обороты-интонации баховской музыки выражают определенные идеи и эмоции, которые «красной нитью проходят» [Носина В.Б.,1991, www] через музыку Баха и которые ее исследователи называли *символами*. Символ объединяет в себе и логику и подсознание. Система символов характеризует неисчерпаемость образов и опирается на музыкальную риторику. Наиболее распространенные символы: креста, принятия воли Господней, скорби, сострадания.

По принципу ораторского искусства звуковые формулы были названы музыкально-риторическими фигурами, т.е. определенными оборотами или звуковыми формулами, *имеющими устойчивые значения аффекта или понятия*. Фигуры, как композиционные приемы, характеризовали:

тип движения: *anabasis* – *восхождение* и *catabasis* – *нисхождение*; *фигуры circulatio* – *вращение*, *fuga* – *бег*, *tirata* – *стрела, пронзающая сердце* и т.д.;

интонации речи: *interrogatio* – *вопрос (восходящая секунда)*, *exclamatio* – *восклицание (восходящая секста)*;

аффект: *suspiratio* – *вдох*, *passus duriusculus* – *хроматический ход*, скорбь, страдание [по: Носина В.Б.,1991, www]. Страдание – одна из главных тем искусства первой половины XVIII века.

У Баха каждая из тем превращается в философскую концепцию и воплощается в произведениях, разворачивающихся по принципам музыкальной риторики, то есть по принципам искусства ведения речи, ведения диалога, обсуждения темы разговора. Но у Баха риторика сочетается с глубокими человеческими чувствами, которые вторичны по отношению к мысли, смыслу излагаемого.

Понимание символов и приемов их развития – главная задача сегодняшнего педагога в классе фортепиано и учащегося-интерпретатора музыки И.С. Баха, независимо от того сколько лет исполнителю, какое произведение Баха он исполняет и на какой ступени своего творческого становления он находится.

Визуальные особенности нотного письма и графики позволяют сопоставлять их «с ключевыми словами Библии» [Милка, 2009, 370]. Это *диез*, напоминающий крест или четыре разнонаправленных ноты, образующих рисунок креста (X); пять *бемолов*, как пять Христовых ран (Прелюдия и fuga b-moll из I тома «ХТК»), *хроматический ряд* – символ страданий. Однако нельзя упрощать ситуацию и в каждом диезе видеть символ креста. Значимость символов

проявляется в подсознании, которое воспринимает их в случае многократного повторения, появления белых нот на фоне черных или наоборот и в случае преднамеренной «ошибки» Баха, привлекающей внимание к данному фрагменту.

К настоящему времени баховеды не нашли ответа на вопрос: сколько символов в музыке Баха? Исследователи творчества И.С. Баха А. Швейцер, Б.Л. Яворский, В.Б. Носина и другие называют число мотивных и ритмических символов от 17: восхождение, падение, блаженство, шаг, покой, скорби, радости, тревоги и др. [9, разделы XXI - XXIII] до более 130 единиц. В последнем случае в символы включаются не только мотивные и ритмические фигуры, но и нумерология, присущая творчеству Баха.

Нумерология, как составляющая символики - еще один скрытый смысл музыки И.С. Баха. В первой версии «ХТК» Бах использовал привычную для него логику, «опирающуюся на три принципа: 1) противоположность парности; 2) восхождения; 3) значимого числа» [Милка, 2009, 111]. Смысл первых двух принципов понятен из самого их звучания. Третий принцип обозначает определенное число, «которое (обычно сточки зрения числовой символики) приобретает для данного цикла особый смысл» [Милка, 2009, 111]. Например, в Канонических вариациях BWV769 на Рождественский хорал число канонов – 8, как символ Рождества. Символичны числа 14 и 41 как символы имени Баха. А. Милка утверждает, что эти числа являются «композиционным фактором, так или иначе оказывающим влияние на формирование облика и структуры некоторых баховских сочинений» [Милка, 2009, 330]. Исследователи музыки И.С. Баха придают большое значение квартовым интонациям, которых много как в прелюдиях и фугах «ХТК», так и в других произведениях (инвенциях, сюитах). Если, например, прелюдия в тональности Es-dur, имеет при ключе три бемоля (символ триединства), то можно ожидать ее посвящение догмату Святой Троицы. А нисходящий мотив из трех групп по четыре шестнадцатых может соответствовать числовой символике Святого причастия (444).

Риторичность музыки И.С. Баха – это еще одна составляющая, которую должен услышать и понять студент. Своеобразием эпохи барокко стало стремление к выявлению аналогий между риторикой и искусством и склонность к абсолютизации риторических принципов как универсальных для всех типов высказывания. Музыкальный язык клавирных произведений Баха сопоставлялся с принципами риторики того времени. Метод музыкально-риторических фигур и ораторской диспозиции стал для музыкантов и теоретиков основой музыкального языка, способного воздействовать на слушателя, обеспечивать художественную коммуникацию, вызывать эстетические ассоциации и переживания. В музыке И.С. Баха и всего периода барокко принцип строения музыкального произведения напоминает дискурсивное доказательство и в соответствии с этим в ней присутствуют: изложение главной темы (propositio), разработка (tractatio), доказательство, основанное на опровержении и утверждении темы и заключение (peroratio). Не увидев и не поняв не только каждую из частей в отдельности и всех их вместе, но и приемы изложения основной идеи и комментариев к ней, очень сложно говорить о понимании и интерпретации смыслов в музыке И.С. Баха.

Остановимся на возможностях осмысления и исполнения произведений И.С. Баха в учебном процессе в классе фортепиано, концентрируясь на двух аспектах: интерпретация скрытых смыслов и полифоничность произведений И.С. Баха.

Музыкальные тексты И.С. Баха содержат многообразие образов, мотивов, чисел, содержащих определенную информацию. Передача этой информации может быть непосредственной или в форме «намек» (термин А. Милки). В последнем случае информация передается тонко и гибко и, что главное, в зависимости от контекста в различных произведениях

может несколько изменять свое содержание. Символу это свойственно в еще большей степени, чем вербальному слову. Развитая система символов - «намеков», свойственная эпохе барокко, реализуется через:

- точную расшифровку и восприятие;
- дешифровку, доступную лицам, знающим коды;
- восприятие посредством ассоциативного аппарата, доступного лицам, обладающим определенным запасом знаний в данной области.

По словам А.П. Милки, высший уровень – произведение, «полный смысл которого доступен лишь тому, кто его создавал» [Милка, 2009, 332].

Особенность передачи информации способом «намёка», характерного для музыки И.С. Баха, зависит от тезауруса конкретного человека. При низком уровне тезауруса произведение вообще не будет воспринято и, соответственно, не будет адекватно интерпретировано. «Информация словно бы сама приспособляется к потребителю» [Милка, 2009, 337]. Информация, переданная *намёком*, может быть столь велика и значительна, что ее не передать вербальным способом. И главное – она не является конкретной, а служит «толчком» для запуска ассоциативного аппарата и интеллектуальной системы личности. При наличии такого действия студентами должны быть услышаны и поняты следующие особенности музыкального письма Баха [Носина, 1991, www]:

- равномерное движение нижнего голоса, соответствующее шагу человека;
- быстрые, размашистые фигуры, характерные для отражения ликования;
- размашистые, но не быстрые фигуры, соответствующие теме спокойного довольства;
- пунктирный ритм как характеристика бодрости и торжества;
- триольный ритм, показывающий усталость и уныние;
- септимы, используемые для отражения старческой немощи;
- уменьшенная кварта – воспроизведение страданий распятого Христа.

При этом надо не забывать главное: у И.С. Баха, несмотря на «конкретику» каждого символа и каждой ритмоинтонационной формулы, все очень точно выстроено в концептуальном и философском планах.

В процессе освоения музыки И.С. Баха необходимо понять семантику тональностей, присущую эпохе барокко. За каждой тональностью закреплялась своя эмоциональная составляющая. Так, например, в *Ре мажоре* выражались бравурность, героика; в *си миноре* – страдание. *До минор* использовался для отражения печали и драматизма, а *Соль мажор* – для радостного чувства. *До мажор* без знаков альтерации считалась чистейшей тональностью, используемой для самых значимых, чистых образов. Например, прелюдия и fuga До мажор из первого тома «ХТК» символизирует Благовещение: архангельское приветствие (прелюдия) и славение Девы Марии ангелами (фуга, в теме которой зашифрована литера «т», символ Девы Марии) [Носина, 2016, www].

Заключение

Изучая в классе фортепиано клавирные произведения И.С. Баха, необходимо понимать, что клавирные сочинения Баха полифоничны и не только в традиционном понимании этого слова, касающегося склада музыки, но и в плане смыслов. В них – полифония смыслов, воплощенная в обсуждении основной мысли (идеи, темы) различными персонажами, обладающих характерными для каждого из них тембрами. Все голоса имеют сильную активацию,

используется принцип дополняющей ритмики, который вызывает постоянное перемещение фигураций из одной руки в другую, что позволяет поддерживать риторическое развитие обсуждения темы на должном уровне.

Задача исполнителя не в том, чтобы выучить нотный текст произведения, а в том, чтобы понять его основную тему, особенности контрапункта – комментарии к теме и принципы развития, обсуждения темы, приводящие к определенному итогу, завершению. Это требует и умения раскрывать смысл мотивов – символов, имеющих одновременно и общечеловеческое и религиозное содержание и излагать их в соответствии с приемами музыкальной риторики, подчиненными логике развития замысла.

Таким образом, понимание и интерпретация произведений И.С. Баха в классе фортепиано в конечном итоге должно быть направлено на осмысление главных идей эпохи барокко и философской сущности мироздания.

Библиография

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. URL: <https://notkinastya.ru/alekseev-a-d-istoriya-fortepiannogo-iskusstva-3-chasti/>
2. Берченко Р.Э. В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М.: Классика-XXI, 2008. 370 с.
3. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII в. М.: Музыка, 1983. 77 с.
4. Милка А.П. «Искусство фуги» И.С. Баха: к реконструкции и интерпретации. СПб.: Композитор, 2009. 454 с.
5. Носина В.Б. Символика музыки И.С. Баха и ее интерпретация в «Хорошо темперированном клавире». URL: <https://studfiles.net/preview/1697826/>
6. Носина В.Б. Скрытые смыслы музыки И.С. Баха. URL: <https://tchaikovskyforum.com/threads/skrytye-smysly-muzyki-i-s-baha-v-b-nosina.979/>
7. Цивинская Н.П. Риторические фигуры в прелюдиях и фугах «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха. СПб., 2001. 41 с.
8. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика-XXI, 2011. 816 с.

Problems of interpretation of the hidden meanings of music by I.S. Bach in the pedagogical process in the piano classroom

Dmitrii V. Shchirin

Doctor of Pedagogy, Professor,
Head of Piano Department,
St. Petersburg State Institute of Culture,
191186, 2, Dvortsovaya emb., St. Petersburg, Russian Federation;
e-mail: dp@spbgik.ru

Abstract

The study, interpretation and performance of music by I.S. Bach is associated with the understanding of the hidden meanings inherent in both the Baroque music in general and clavier music by Bach. They are present in the understanding of rhythm-intonation formulas, set out according to the principles of musical rhetoric, and in the structure of the musical form, in a special energy that combines the logic of the unfolding of thought and its emotional coloring, and training in the perception and performance of all these components in the piano class. For many young

performers studying and performing works by I.S. Bach, the meaning of the spiritual, imaginative and philosophical-religious content of this music is hidden. It is impossible to adequately interpret, for example, “The Well-Tempered Clavier”, without realizing that it expresses the interpretation of the Old and New Testament, that in the days of Bach even some features of musical graphics embodied the content side of music. In the most general form, the symbolism of Bach's music is a stable connection of pitch figures or motifs with religious symbols associated with Christian symbols. The symbol combines the logic of consciousness and the subconscious. The system of symbols characterizes the inexhaustibility of images and is based on musical rhetoric. The possibilities of the educational process make it possible to focus attention on the interpretation of hidden meanings and the polyphony of the works of Bach.

For citation

Shchirin D.V. (2019) Problemy interpretatsii skrytykh smyslov muzyki I.S. Bakha v pedagogicheskom protsesse v klasse fortepiano [Problems of interpretation of the hidden meanings of music by I.S. Bach in the pedagogical process in the piano classroom]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (1A), pp. 239-245. DOI: 10.34670/AR.2019.44.1.050

Keywords

Hidden meanings, baroque, rhythm and intonation formulas, musical rhetoric, philosophical and musical, clavier works, educational process.

References

1. Alekseev A. *Istoriya fortepiannogo iskusstva* [History of piano art]. Available at: <https://notkinastya.ru/alekseev-a-d-istoriya-fortepeinnogo-iskusstva-3-chasti/> [Accessed 02/02/2019]
2. Berchenko R.E. (2008) *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Yavorskii o «Khorosho temperirovannom klavire»* [In Search of Lost Sense: Boleslav Jaworski on the “Well-Tempered Clavier”]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
3. Milka A.P. (2009) *«Iskusstvo fugi» I.S. Bakha: k rekonstruktsii i interpretatsii* [The Art of the Fugue by I.S. Bach: reconstruction and interpretation]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.
4. Nosina V.B. *Simvolika muzyki I.S. Bakha i ee interpretatsiya v «Khorosho temperirovannom klavire»* [Symbolism of music by I.S. Bach and its interpretation in “The Well-Tempered Clavier”]. Available at: <https://studfiles.net/preview/1697826/> [Accessed 02/02/2019]
5. Nosina V.B. *Skrytye smysly muzyki I.S. Bakha* [Hidden meanings of music by I.S. Bach]. Available at: <https://tchaikovskyforum.com/threads/skrytye-smysly-muzyki-i-s-baxa-v-b-nosina.979/> [Accessed 02/02/2019]
6. Shveitser A. (2011) *Iogann Sebast'yan Bakh* [Johann Sebastian Bach]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
7. Tsvinskaya N.P. (2001) *Ritoricheskie figury v prelyudiyakh i fugakh «Khorosho temperirovannogo klavira» I.S. Bakha* [Rhetorical figures in the preludes and fugues of the “Well-Tempered Clavier” by I.S. Bach]. St. Petersburg.
8. Zakharova O. (1983) *Ritorika i zapadnoevropeiskaya muzyka XVII – pervoi poloviny XVIII v.* [Rhetoric and Western European music of the XVII – first half of the XVIII centuries]. Moscow: Muzyka Publ.