

УДК 78

МУЗЫКА И.С. БАХА В КИТАЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНО – ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

Линьцин Цао*Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, Санкт-Петербург,
e-mail: CC419629830@163.com*

Предлагаемая статья посвящена проблемам освоения полифонической техники на начальных и средних этапах обучения игре на фортепиано в музыкальных школах и колледжах КНР. Сложности прохождения полифонии и методы их преодоления анализируются на примере музыки И.С. Баха.

Ключевые слова: полифонический анализ, инвенция, fuga, артикуляция, мелизмы, динамика

MUSIC BY J.S. BACH IN CHINESE MUSICAL – EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Linqing Cao*St. Petersburg State University of Culture and Arts, St. Petersburg,
e-mail: CC419629830@163.com*

The present article deals with the problems of development of polyphonic technique in the early and middle stages of learning to play the piano in music schools and colleges in China. The complexity of the passage of polyphony and methods of overcoming them analyzed by the example of the music of J.S. Bach.

Keywords: polyphonic analysis, Invention, Fugue, articulation, melisms dynamics

Ещё пятьдесят–шестьдесят лет назад, в середине прошлого века, в Китайской народной республике, музыкальных лицах и школах фортепианный репертуар для детей включал очень немного полифонических сочинений, в том числе, опусов И.С. Баха. Методика начального обучения игре на рояле опиралась не столько на художественный репертуар, сколько на технические упражнения и этюды, предполагавшие гомофонно – гармонический склад и весьма далекие от полифонии.

Каждый китайский ребёнок, начинавший учиться на фортепиано, штудировал различные Школы экзерсисов, как то: «Фортепианный учебник» С. Томпсона и столь же обязательный учебник Ф. Бейера; со временем к ним подключались этюды К. Черни (ор. 599, а после ор. 299). К художественно значимой фортепианной литературе юные пианисты из Китая приходили много позже.

Сегодня с усилением процессов музыкальной интеграции и глобализации, с все большим проникновением европейской (и российской) методики в китайские учебные заведения, к опусам И.С. Баха приходит каждый пианист. Как и в Европе, Бах становится обязательным композитором в учебном процессе, а полифонии в целом отводится задача дисциплинирования музыкального мышления и исполнительский манеры.

Обычно в китайских фортепианных классах начинают с игры пьес из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», где есть

немало близких гомофонии произведений. Затем прибавляются «Маленькие прелюдии и фуги», а после, для наиболее продвинутых учащихся – «Инвенции и симфонии» и I том «Хорошо темперированного клавира».

Вместе с тем, на всех этапах постижения баховской полифонии учащимися возникают немалые трудности. Многие ученики играют Баха небрежно, механистично; его музыка кажется им скучноватой и рациональной. Пытаясь вложить в исполнение богатые эмоциональные контрасты, ученики нарушают, тем самым, специфику стилевых норм барокко.

Зачастую ученик, исполняя Баха, играет только ноты, а не музыку, не слыша и не понимая её полифонической природы. Она далека от сложения и нормативов китайской традиционной музыка, а, кроме того, по возрасту ученики больше любят веселые, моторные, танцевально-бытовые пьесы, а не углублённо философской музыкальный материал. Рядом с ними сочинения Баха представляются неискушенному детскому уху трудными, неинтересными, однообразными и бескрасочными.

Для постижения баховской музыки учениками нужна ежедневная кропотливая работа и столь же тщательная работа на уроке. Однако педагоги – пианисты в Китае обычно работают не так детально и тщательно, как это принято в России, шлифуя каждый такт и каждую музыкальную мысль, а «крупным штрихом» с опорой на общий план исполнения. Бах не тер-

пит такого отношения, тем более, что полифония требует гораздо больше усилий и времени для проработки текста, нежели самый виртуозный этюд.

Музыка И.С. Баха, как и всякое полифоническое произведение, обладает свойством непрерывного развития, текучести, поэтому очень трудно остановить ученика в середине исполняемой пьесы. Как правило, двухголосная инвенция, трехголосная симфония или 3–4-х голосная fuga имеют два выраженных каданса: при переходе в параллельную тональность и начале развивающей части, а также в самом конце. Китайские учащиеся в случае вынужденной остановки начинают играть сочинение сначала.

Кроме того, для осмысленной игры баховских фуг необходим предварительный теоретический разбор: где проводится тема, где располагается ответ, имеется ли удержанное противосложение или стретта. Важно осознание общей формы фуги – двухчастна она или трехчастна, делать одну или две генеральных цезуры в произведении?

Постижение музыки И.С. Баха приходит со временем, оно обусловлено регулярными занятиями.

Чтобы ускорить этот процесс, хорошо рекомендовать ученику:

а) начальное ознакомление с полифонией и полифоническими принципами развития в целом;

б) слушание любого из сочинений И.С. Баха (в исполнении признанных, авторитетных пианистов), следя за его развертыванием с нотами в руках;

в) пение одних голосов разучиваемого сочинения с одновременным исполнением других на фортепиано;

г) пение, по возможности, инструментальных сочинений И.С. Баха ансамблем.

Нужно осознавать не сложность, а простоту и ясность конструкции произведений Баха, ведь он сочинял их для своих детей и учеников в соответствии с определенными методическими задачами.

Ещё одна трудность исполнения опусов Баха заключается в том, что он писал их не для рояля. Основными клавишными инструментами в эпоху Баха были клавесин, клавикорд и чембало, абсолютно не известные в китайской педагогике. Поэтому особое внимание при разучивании сочинений Баха надо уделять:

1) террасообразной динамике, естественной для клавесина, но малоприменимой в фортепианной игре;

2) определенной динамической палитре (без ярких *f* и истончающих *p*).

3) темповой драматургии, исключая не характерные для эпохи барокко слишком медленные и слишком быстрые темпы.

Акценты и всевозможные *subito* в исполнении музыки И.С. Баха должны быть сглажены: даже тему фуги (в разных голосах) надо не столько подчеркнуть динамикой, сколько именно услышать.

В тесной связи с особенностями игры на клавесине стоит артикуляция и использование мелизмов, продлевающих звук. Трель, например, надо начинать с верхнего звука после акцентируемого звука на сильной доле:



Фуга ре минор, I том «Хорошо темперированного клавира»

Стаккато в сочинениях Баха надо играть *portamento*, что соответствует природе звука старинных инструментов и содержанию самой музыки.

Музыкальный мир Баха философичен. Его сочинения глубоки, рациональны, а темы афористичны. В Китае говорят, что сочинения Баха – это китайский Тайцзицюань (один из видов ушу) – нечто вроде того, как мудрый старый человек неназойливо ведет с молодыми умный неспешный разговор.

Без сомнения, музыка Баха требует от исполнителя хорошей слуховой оснащенности, чему могут помочь интенсивные занятия сольфеджио. Особенно трудно китайским учащимся осознать параллелизм развития самостоятельных голосов в полифонии, поэтому первое, с чего нужно начинать разучивание фуги или инвенции, это – исполнение каждого голоса отдельно, и лишь потом следует учиться соединять их.

Постижение Баха в китайском музыкальном образовании представляет большие сложности, но оно необходимо, если стремиться к тому, чтобы китайские музыканты овладели европейской и мировой фортепианной техникой без скидок на стилевую удаленность европейской полифонии от музыкальных форм традиционной музыки КНР.

Список литературы

1. Информационно-логические проблемы человечества в XXI веке / Под ред. Воронцова Ю.М., и Юзвизина И.И. – М., 2000. – С. 10.
2. Чжан Ин. По вопросу о начальном и среднем музыкальном образовании Китая. Сихуа пед. ун-т., – Сычуань, 2012. На кит. яз.
3. Сюй хуншуай. Инструментальная музыка: образование в нашей первичной и вторичной стадии преподавания. Пекинский пед. ун-т., Пекин. – 2007. – 46 с. На кит. яз.
4. Хуан Сяньюй. Система музыкального образования в Китае // Вестник Санкт-Петербургского гос. университета культуры и искусств. – 2012. – № 2.