

Научное мнение. 2025. № 11. С. 121–126.

Nauchnoe mnenie. 2025. № 111. Р. 121–126.

Научная статья

УДК 78.071.2:371.3

DOI: [https://doi.org/10.25807/22224378\\_2025\\_11\\_121](https://doi.org/10.25807/22224378_2025_11_121)

## **МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА ОСНОВЕ ИНТОНАЦИОННОГО АНАЛИЗА ТЕМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ФУГИ И. С. БАХА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МЕЖСТИЛЕВЫХ ПАРАЛЛЕЛЕЙ)**

**Яна Игоревна Бровкина<sup>1</sup>, Екатерина Алексеевна Мыльникова<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

<sup>2</sup> Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербург, Россия

<sup>1</sup> br-04@mail.ru

<sup>2</sup> jazzkato@gmail.com

**Аннотация.** В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты работы над темой фуги как основополагающим элементом развития полифонического мышления учащихся. На материале фуги Fis-dur из первого тома «Хорошо темперированного клавира» (ХТК) И. С. Баха анализируются структурные, интонационные и исполнительские компоненты темы. В качестве сквозной методологической установки проводится межстилевая параллель с принципом “melodic contrafact” в джазе, что углубляет понимание универсальных закономерностей вариативного развития музыкального материала. Особое внимание уделяется взаимосвязи музыкально-теоретических принципов баховской полифонии с практикой их интерпретации на современном фортепиано. Исследование базируется на комплексном подходе, включающем историко-стилевую, структурно-аналитический и исполнительский методы. Результаты работы могут быть применены в педагогической практике на разных уровнях музыкального образования.

**Ключевые слова:** И. С. Бах, полифония, фуга, тема, интонация, исполнительский анализ, «Хорошо темперированный клавир», полифоническое мышление, музыкальная педагогика, междисциплинарные связи, мелодический контрафакт, melodic contrafact, джаз

Original article

## **A METHOD FOR DEVELOPING STUDENTS' POLYPHONIC THINKING THROUGH THE INTONATIONAL ANALYSIS OF A THEME (based on J. S. Bach's fugue and cross-stylistic parallels)**

**Yana I. Brovkina<sup>1</sup>, Ekaterina A. Mylnikova<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia

<sup>2</sup> Saint Petersburg State Institute of Culture, Saint Petersburg, Russia

<sup>1</sup> br-04@mail.ru

<sup>2</sup> jazzkato@gmail.com

**Abstract.** The article examines theoretical and practical aspects of working on a fugue theme as a fundamental element in developing students' polyphonic thinking. Using the material of

the Fugue in F-sharp major from the first volume of J. S. Bach's "The Well-Tempered Clavier", the authors analyse the structural, intonational, and performance components of the theme. The study is built around a cross-stylistic parallel with the "melodic contrafact" principle in jazz, which deepens the understanding of universal patterns in the variational development of musical material. Particular attention is paid to the interrelationship between the musical-theoretical principles of Bach's polyphony and their interpretation in performance practice on the modern piano. The research is based on a comprehensive approach, including historical-stylistic, structural-analytical, and performance methods. The results can be applied in pedagogical practice at various levels of music education.

**Keywords:** J. S. Bach, polyphony, fugue, theme, intonation, performance analysis, "The Well-Tempered Clavier", polyphonic thinking, music pedagogy, interdisciplinary connections, melodic contrafact, jazz

Полифоническая музыка И. С. Баха представляет собой одну из вершин музыкального искусства и остается фундаментальной основой профессионального музыкального образования. Интересно отметить, что принцип вариативного развития на основе устойчивой структурной модели, характерный для баховской полифонии, находит удивительные параллели в джазовой практике "melodic contrafact", где музыканты создают новые мелодические линии на основе заданных гармонических последовательностей [1, с. 85].

Развитие полифонического мышления учащихся, по словам Я. И. Бровкиной, как и любая творческая деятельность, напрямую зависит от «развития его эмоциональности, образности мышления и богатства художественных ассоциаций» [2, с. 255]. В этом контексте интонационно-исполнительский анализ темы фуги выступает не как сугубо техническая задача, а как глубокий творческий процесс, направленный на активизацию воссоздающего воображения студента.

Как отмечает А. Швейцер, изучение языка И. С. Баха является насущной потребностью музыканта, поскольку «не зная смысла мотива, часто невозможно сыграть пьесу Баха в правильном темпе, с правильными акцентами и фразировкой» [3, с. 356]. Особую значимость в этом контексте приобретает работа над фугой — высшей формой полифонии, в которой тема выступает не только основным музыкальным материалом, но и драматургическим стержнем всего произведения.

Цель исследования заключается в выявлении и систематизации ключевых аспектов интонационно-исполнительского анализа темы фуги, способствующих развитию полифонического мышления учащихся. Достижение поставленной цели предусматривает решение ряда задач, а именно: раскрытие историко-стилевых особенностей баховского тематизма, анализ структурных компонентов темы фуги, определение методических принципов работы над интонацией, артикуляцией и динамикой темы, а также демонстрацию практического применения предложенной методики на примере фуги Fis-dur из I тома «Хорошо темперированного клавира».

Теоретической основой исследования послужили фундаментальные труды Я. И. Мильштейна, А. Швейцера, В. Б. Носиной, а также современные исследования в области баховедения.

Баховский тематизм формировался в контексте музыкальной культуры позднего барокко, для которой характерен синтез полифонических и гомофонно-гармонических принципов. Подобно тому, как в джазовом "contrafact" композиторы использовали существовавшие до них гармонические схемы в качестве основы для новых оригинальных композиций, И. С. Бах творчески переосмыслил традиционные хоральные мелодии и танцевальные формы, наполняя их сложным полифоническим содержанием [1, с. 84].

Как отмечают исследователи, И. С. Бах завершил превращение темы в многомотивную, индивидуализированную и характерную структуру, что привело к увеличению ее дли-

ны — в ряде фуг I тома ХТК она достигает четырех тактов, что демонстрируют, например, темы фуг G-dur и B-dur.

Важной особенностью баховского тематизма является его связь с жанровыми прообразами. И. С. Бах с большим мастерством формировал облик характерных тем, часто обращаясь к танцевальным жанрам. Прообразами таких тем являются жига, гавот, бурре, паспье. Конкретные примеры включают связь с бурре в теме фуги c-moll, с гавотом в Cisdur, с жигой в G-dur, тогда как «скерцозное» начало определяет характер темы фуги B-dur.

Не менее значимой является связь тематизма композитора с протестантским хоралом. Жизнь и творчество И. С. Баха неразрывно связаны с церковью, а протестантский хорал был имманентной частью всей культурной жизни. Как отмечает В. Б. Носина, для понимания баховских произведений необходимо учитывать, что «все люди того времени знали мелодии хоралов наизусть. Они настолько прочно ассоциировались с определенным смыслом, что могли служить паролем при узнавании единомышленников» [4, с. 10].

Тема фуги, или «вождь» (*лат.* “dux”; *нем.* “fugenthema”; *англ.* “subject”; *итал.* “soggetto”; *франц.* “sujet”), представляет собой мелодию, законченную по музыкальной мысли и оформленную по структуре. В контексте межстилевых параллелей можно провести аналогию между функцией темы в фуге и ролью гармонической схемы в джазовом “contrafact”: в обоих случаях исходная структура служит инвариантной основой для вариативного развития, сохраняя узнаваемость при обогащении новыми выразительными оттенками. Тема обладает запоминающимся мелодико-ритмическим обликом, благодаря которому каждое ее вступление хорошо различимо. Индивидуализированность темы отличает фугу как форму свободного стиля от имитационной формы строгого стиля.

В процессе развития фуги тема сохраняет свое единство: она проводится в разных контрапунктических соединениях, тональностях, ставится в различные регистровые и гармонические условия, «освещается разным светом», обнаруживая новые грани. Бах часто вместо

слова «тема» использовал слово “soggetto”. Отдельные голоса он рассматривал как актеров или «персонажей», воплощающих на «сцене» определенные образы [5, с. 8].

С точки зрения структуры темы могут быть однородными и контрастными. Однородные темы основаны на одном мотиве, как в фугах cis-moll и As-dur, или нескольких близких мотивах, как в фуге c-moll. Контрастные темы строятся на противопоставлении мелодически и ритмически различающихся мотивов, что демонстрируют темы фуг E-dur, D-dur, B-dur, a-moll, g-moll и другие.

Детальный анализ темы во многом определяет успешность исполнения фуги учащимися. Это обусловлено тем, что, во-первых, одинаковая интонация сохраняется во всех проведениях темы в сочинении; во-вторых, интонации противосложений, сопровождающих тему на протяжении всей фуги, также выстраиваются в контексте интонации темы. Данный подход перекликается с практикой джазовых музыкантов, для которых, по словам Е. А. Мыльниковой, «вариативность, достигаемая путем гармонических замен... наложение новой мелодии привносят в музыкальное высказывание узнаваемые черты авторской манеры и стилистической принадлежности» [1, с. 86].

Интонация (от *лат.* “intonio” — «громко произношу») в узком смысле представляет собой небольшой, относительно самостоятельный по смыслу мелодический оборот, в котором решающее значение играет звуковысотность. Однако в баховской полифонии интонирование темы предполагает конкретное прочтение, музыкальное осмысление и точное воспроизведение заданного материала, где звуковысотность зависима от размера и тактовых долей.

Как отмечает Я. И. Мильштейн, «в нотации Баха обозначения размера и длительности нот имели куда большее значение, чем в наше время; обозначения размера указывали на единицу времени, ее длительность и число в такте; обозначение размера вместе с единицей времени и длительностями нот определяли скорость движения произведения» [5, с. 68].

Говоря о «Хорошо темперированном clavире», Я. И. Мильштейн особо подчеркивал: «Здесь налицо вся совокупность средств и приемов художественной выразительности, выработанных Бахом на протяжении нескольких десятилетий и связанных с его интеллектом и духовным обликом. Здесь «спаяны» и клавесинные, и клавикордные, и органые симпатии Баха и, наконец, его гениальные прозрения будущего» [5, с. 48].

Главное при исполнении баховских произведений — точное взятие и особенно снятие звука, декламационность, конкретная, неразмытая артикуляция музыкальной речи. Рассматривая способ звукоизвлечения на фортепиано, характерный для исполнения сочинений Баха, можно провести аналогию со струнным штрихом “*detaché*” (от *франц.* развязанный). Суть этого штриха заключена в четком взятии и снятии звука (каждый звук берется на отдельном движении смычка). Результатом является фортепианный штрих “*non legato*” с легатной интонацией.

Определение динамического оттенка исполнения темы зависит от комплекса составляющих: нотных длительностей, штриха, тональности и, главным образом, прочтения характера темы. Также необходимо учитывать количество голосов фуги, так как каждый голос после проведения темы продолжает звучать в той динамике, в которой он вступил. Динамика неразрывно связана с тембральным началом.

Как отмечает А. Швейцер, «Бах более органист, чем клавирист; его музыка более архитектурна, чем сентиментальна. Это значит, что даже эмоциональное он передает в определенной строго продуманной акустической форме. Как в органных произведениях, так и в клавирных между *piano* и *forte* нет постепенного перехода» [3, с. 261].

Рассмотрим практическое применение предложенных принципов на примере фуги Fis-dur из I тома «Хорошо темперированного клавира». Границы темы данной фуги четко очерчены. Она состоит из двух мотивов: первого, который начинается скачком на кварту, затем возвращается к fis, заполняет данный интервал и через трель и тридцатьвторые по-

ворачивает к dis; и второго — более простого ритмически и интонационно, который завершается на ais, закругляя тему.

Размер фуги Fis-dur — 4/4, единицей тактового времени является одна четверть. Самая крупная длительность в теме — четверть, самая короткая — тридцатьвторая, но преобладают восьмые. Учитывая заданную пульсацию и комбинацию длительностей, предполагается достаточно умеренный темп.

Тема фуги Fis-dur начинается с паузы, дающей основной толчок движению темы. Тактовые деления распределяются таким образом, что пауза приходится на первую долю в первом такте, итоговая нота первого мотива во втором и завершение темы в третьем такте. Общеизвестно, что первые и третьи доли такта в четырехдольном размере являются сильными и относительно сильными. Они во многом подсказывают верную интонацию.

Если рассматривать только звуковысотный рисунок темы и абстрагироваться от остальных составляющих средств ее формирования, и прежде всего тактовых черт, наиболее значимыми местами во фразе будут первый скачок на кварту, подход к dis через тридцатьвторые и заключительный квартовый скачок.

В интонации темы появляется славянская распевность, что, однако, не должно вводить в заблуждение — интонационные истоки баховских сочинений уходят корнями в протестантский хорал.

Тема, по нашему мнению, имеет уверенный, убежденный характер и приближается к музыкальному языку протестантского хорала. При этом размер и тактовые доли, взаимодействуя со звуковысотностью, в комплексе задают определенную интонацию темы.

Анализ структурных компонентов темы фуги Fis-dur выявляет ее двухмотивную структуру с контрастными элементами, что требует от учащегося-пианиста сохранения единства при одновременном выявлении контраста. Ритмический рисунок с преобладанием восьмых и наличием тридцатьвторых предполагает умеренный темп для сохранения ясности. Метрическая организация с паузой на сильной доле и каденциями на сильных долях требует подчеркивания метри-



ческой пульсации. Звуковысотная структура, сочетающая скачки на кварту с поступенным движением, создает уникальное сочетание импульсивности и плавности.

В анализе темы правомерно опираться на уртекст. В последние годы в бахиане прослеживается тенденция к «очищению» наследия великого композитора от предшествующих «наслоений и добавлений». Это приводит к глубокому познанию первоисточника и постижению его сущности. В каждой из существующих редакций «ХТК»: К. Черни, К. Таузига, Г. Кроля, Ф. Бузони, Б. Муджеллини, Г. Бишофа, Б. Бартока можно отметить как преимущества, так и ограничения.

Для учащегося правомерно использование педагогической редакции Б. Муджеллини. Много полезного также можно почерпнуть и в редакции Г. Бишофа — главным образом аппликатуру и расшифровку мелизмов. Однако конечной целью должно стать обращение к уртексту, позволяющему выявить подлинные намерения композитора.

Современные исследования, такие как работа Д. Фабиан *“A Musicology of Performance: Theory and Method Based on Bach's Solos for Violin”*, демонстрируют новые подходы к анализу баховских произведений, рассматривая музыкальное исполнение как сложную динамическую систему [6]. Этот подход может быть продуктивно применен и к клавирным сочинениям Баха.

Развитие полифонического мышления начинается с детального изучения каждого голоса в отдельности, стремления слышать одновременно мелодические линии в движении. Проведенное исследование демонстрирует удивительные параллели между баховской полифонией и джазовой практикой *“melodic contrafact”*. Как отмечает Е. А. Мыльникова, в джазе «композиторы использовали существовавшие до них гармонические схемы и формы в качестве основы для новых оригинальных композиций» [1, с. 85], что в полной мере относится и к творческому методу И. С. Баха, который поднимал традиционные структуры на уровень высокого искусства через сложное полифоническое развитие.

Работа над фугой начинается с изучения темы — наиболее лаконичной идеи всего со-

чинения. Анализ темы строится на принципах, определяющих ее интонирование. Здесь важно учитывать как первичные компоненты: звуковысотность, размер, ритмический рисунок и тактовые доли, — так и производные, такие как штрих, артикуляция и динамические оттенки, которые позволяют достичь желаемого звучания.

Ключевой шаг — научиться слышать тему как своеобразного «персонажа». Этот персонаж проходит через всю фугу, появляясь в разных контрапунктических сочетаниях, регистрах, тональностях и меняя свое положение в такте. Такой подход позволяет осмыслить полифонию не как сухую схему, а как увлекательную игру интеллекта. При этом конечная цель кропотливой работы — не просто анализ, а живое и осмысленное исполнение.

Как верно отмечают Е. О. Кузнецова и Т. С. Исупова, «форму концертно-сценического выступления, несущую оценочный критерий качества профессиональной подготовки и являющуюся логической кульминацией процесса, можно полагать важнейшей педагогической стратегией формирования творческого потенциала студента в будущей профессии» [7, с. 33].

Таким образом, интонационно-исполнительский анализ темы фуги служит фундаментом, который готовит учащегося к этому кульминационному этапу — художественно осознанному воплощению полифонического произведения.

Внимательное прочтение темы позволяет выстроить интонацию противосложений, обосновать значение интермедий и в конечном счете прийти к логичной трактовке всего сочинения. Не менее важно и погружение в творческий мир И. С. Баха, в систему ценностей его эпохи. Изучение символики баховского музыкального языка наполняет живым смыслом интонацию темы, которая становится настоящей путеводной нитью в работе над фугой.

Предлагаемый методический подход интонационно-исполнительского анализа темы фуги соответствует общепедагогическому принципу сознательности и активности, который был рассмотрен в статье Я. И. Бровкиной в контексте музыкальной педагогики.

Как указывает автор, в рамках этого принципа педагог должен сформировать у учащегося «глубоко осмысленное отношение и устойчивый интерес» к исполняемому произведению [8, с. 7]. Детальный разбор структуры, интонации и характера темы превращает

работу над фугой из механического заучивания в активный, осознанный труд. Это является залогом не только качественного исполнения конкретного сочинения, но и развития профессионального полифонического мышления в целом.

### Список источников

1. *Мыльникова Е. А.* Melodic contrafact – значимый компонент композиции в джазовой музыке 1930–1960 гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2023. № 2 (55). С. 85–87.
2. *Бровкина Я. И.* О проблемах развития отечественного тифлокомментирования // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сб. науч. тр. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. С. 255–258.
3. *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах / пер. с нем. М.: Музыка, 1964. 448 с.
4. *Носина В. Б.* Символика музыки И. С. Баха и ее интерпретация в «ХТК». М.: Классика-XXI, 1991. 156 с.
5. *Мильштейн Я. И.* Хорошо темперированный клавир И. С. Баха. М.: Музыка, 2001. 352 с.
6. *Fabian D.* A Musicology of Performance: Theory and Method Based on Bach's Solos for Violin. Open Book Publishers, 2015. 354 p.
7. *Кузнецова Е. О., Исупова Т. С.* Институт музыки, театра и хореографии как социокультурное пространство развития творческой деятельности субъектов образовательной среды современной школы // Управление качеством образования: теория и практика эффективного администрирования. 2024. № 5. С. 31–39.
8. *Бровкина Я. И.* О принципах коммуникативного метода обучения студентов со зрительной депривацией в классе фортепиано / Я. И. Бровкина // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сб. науч. тр. СПб., 2020. С. 5–8.

Статья поступила в редакцию 20.10.2025; одобрена после рецензирования 19.11.2025; принята к публикации 21.11.2025.

The article was submitted 20.10.2025; approved after reviewing 19.11.2025; accepted for publication 21.11.2025.

### Информация об авторах:

Я. И. Бровкина — доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки;

Е. А. Мыльникова — доцент кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства.

### Information about the Authors:

Y. I. Brovkina — senior lecturer at the Department of Musical and Instrumental Training;

E. A. Mylnikova — associate professor at the Department of Musicology and Musical Applied Arts.