

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»

**Объект авторского права**  
УДК 780.8:780.616.432(043.3)

**ЯН ШУАНГЭ**

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЛАВИРНОЙ ФУГИ И. С. БАХА  
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО  
ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Минск, 2026

Научная работа выполнена на кафедре теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Научный  
руководитель:

**Шиманский Николай Васильевич**,  
доктор искусствоведения, профессор, профессор  
кафедры теории музыки учреждения образования  
«Белорусская государственная академия музыки»

Официальные  
оппоненты:

**Немцова-Амбарян Светлана Николаевна**,  
доктор искусствоведения, доцент, профессор  
кафедры музыкально-теоретических дисциплин  
учреждения образования «Белорусский  
государственный университет культуры и  
искусств»

**Пескин Аркадий Борисович**, кандидат  
искусствоведения, доцент, доцент кафедры  
музыкального искусства учреждения образования  
«Гродненский государственный университет  
им.Я.Купалы»

Оппонирующая  
организация:

Государственное научное учреждение «Центр  
исследования белорусской культуры, языка и  
литературы Национальной академии наук  
Беларуси»

Защита состоится 24 апреля 2026 г. в 12.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.01.01 при учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» по адресу: 220013, г. Минск ,ул. П. Бровки, 22, ауд. 304; e-mail: uchsekretar@bgam.by; телефон ученог осекретаря: (+375 29) 605 98 29.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Автореферат разослан 23 марта 2026 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций,  
кандидат искусствоведения, доцент

О.С. Царик

## ВВЕДЕНИЕ

Клавирная fuga Баха – уникальное явление в истории музыкальной культуры. Ее образцы, представленные в обширном собрании из двух томов W. K1., свидетельствуют о совершенном искусстве владения полифоническими формами в инструментальной музыке барокко. Известные композиторы и исполнители находили в клавирной фуге Баха все то, что непреодолимо влекло их к музыкальному искусству. Неслучайно Ф. Шопен утверждал, что fuga – основа «всякого смысла» в музыке (из дневника Делакруа)<sup>1</sup>.

Здесь ставятся и решаются наиболее важные вопросы практического и творческого плана. В последние десятилетия стали появляться исследовательские работы известных исполнителей старинной музыки, что свидетельствует о растущем осознании потребности в теоретическом изложении знаний, накопленных в ходе огромной практической работы с учениками, а также в процессе собственного художественного творчества. Один из примеров – книга Р. Керкпатрика «Интерпретация “Хорошо темперированного клавира” Баха», которая рассматривается нами в диссертации.

В то время как заложенный в клавирную fuga Бахом художественный потенциал неисчерпаем, современные исследования в области исторической теории музыки актуализировали ряд новых проблем барочного исполнительства, открывающих в баховской клавирной фуге сложный спектр тембро-динамических явлений, понимание которых связано с существованием старинной музыки в современном искусстве.

Представление об интерпретации полифонии Баха в настоящее время требует от исполнителя понимания ряда специальных вопросов, в числе которых: рассмотрение особенностей барочной техники композиции (импровизация, цифрованный бас, орнаментика), анализ инструментария Баха, а также раскрытие особенностей интонирования на клавишных инструментах (клавесин, клавикорд, орган) и др. Все это является важным условием акустически достоверного воспроизведения инструментального стиля музыки Баха. Одновременно баховская клавирная fuga требует от исполнителя особого умения конструировать музыкальные явления, позволяющего создавать художественно полноценный образ fuga в процессе

---

<sup>1</sup> «В продолжение дня он (Шопен) говорил со мной о музыке, и это оживляло его. Я спросил его, что такое логика в музыке. Он мне в общих чертах разъяснил, что такое гармония и контрапункт, почему именно fuga является как бы чистой логикой в музыке и почему изучать fuga – значит познать основу всякого смысла и последовательности в музыке» [Делакруа, Э. Дневник Делакруа / Э. Делакруа ; пер. Т. М. Пахомовой ; ред. и предисл. М. В. Алпатова ; примеч. С. Т. Алпатовой. – М. : Искусство, 1950. – С. 199.]

интеграции и дифференциации материала на основе чередования проведений темы и интермедий.

Настоящая работа направлена на рассмотрение *художественной идеи* клавирной фуги, формирующейся в результате сложного взаимодействия средств музыкальной выразительности. Это значит, что элементы музыкальной композиции – в данном случае это тема, ответ, противосложение и стретта – определяются общим замыслом, законами и закономерностями контрапункта полифонии свободного письма.

В этом смысле на первый план выходит компетентность исполнителя в вопросах *системно-структурной* организации музыкального материала, что предполагает основательное знание современной теории фуги. Далее обязательным условием раскрытия художественного стиля является овладение техникой полифонического анализа музыки Баха, после чего можно переходить к тому, что связано с представлением об интерпретации.

Следовательно, говоря об «интерпретации клавирной музыки Баха», мы имеем в виду процесс осознания художественной идеи произведения, помноженный на работу интеллекта интерпретатора. В этом случае моменты конструктивного порядка сочетаются с моментами психологии исполнителя, его способностью регулировать свое поведение и эмоциональные реакции, подчиняя их важному для современности правилу сохранения и утверждения художественных ценностей музыки Баха.

Для музыкальной культуры Китая И. С. Бах – новое художественное явление, особый интерес к которому возник относительно недавно. Поскольку вхождение в клавирную музыку Баха предполагает изучение и усвоение ранее неизвестного музыкального языка и музыкальной формы, Китаю предстоит еще долгий путь в познании клавирной музыки Баха. В условиях увеличения количества исследований западной барочной музыки и исторических музыкальных инструментов в различных регионах Китая в последние годы, а также с ростом числа китайских пианистов, посвящающих себя изучению и исполнению произведений Баха, можно прогнозировать дальнейшее развитие внимания к музыке Баха в Китае, что обуславливает потребность в новых теоретических исследованиях и активизации исполнительской практики.

В нашей работе некоторые теоретические взгляды на клавирную фугу Баха даны с точки зрения философских учений Востока, что обеспечивает гармонизацию теоретического представления музыкальных явлений в контексте межкультурной коммуникации. Такой подход усиливает теоретическую и практическую значимость исследования и создает условия для того, чтобы выводы и обоснования были понятны и доступны широкому кругу китайских ученых, исполнителей и студентов.

Настоящая работа будет способствовать развитию исследований в области западных исторических музыкальных инструментов в китайском музыковедении. Диссертация может послужить руководством, позволяющим сформулировать одну из важнейших проблем китайского баховедения: обоснование интерпретации клавирной фуги Баха в контексте современного исполнительского искусства.

## **ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

### **Связь работы с научными программами (проектами), темами**

Диссертационное исследование выполнено на кафедре теории музыки в соответствии с перспективным планом научно-исследовательских и научно-методических работ учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» на 2016–2020 гг., а также с перспективным планом научно-исследовательских и научно-методических работ учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» на 2021–2025 гг. Тематика исследования соответствует направлению современного музыкознания «Мировая музыкальная культура в контексте традиций и современности» и связана с изучением музыкального искусства различных регионов мира.

**Цель исследования** – теоретически обосновать закономерности интерпретации клавирной фуги И. С. Баха в современном фортепианном искусстве с опорой на психологию творческих процессов.

### **Задачи исследования:**

- определить понятие интерпретации клавирной фуги И. С. Баха в малом полифоническом цикле с точки зрения авторского и исполнительского понимания музыкального текста;
- охарактеризовать соотношение основных структурно-системных явлений, определяющих исполнительскую фортепианную трактовку баховской фуги (тембро-динамический план, динамику волнового развития, особенности кадансирования);
- рассмотреть конструирование художественного стиля клавирной фуги Баха в исполнительской практике второй половины XX века;
- выявить типологически важные подходы в современной исполнительской практике к интерпретации баховской фуги и определить их художественно-эстетическое значение.

**Объект исследования** – клавирная фуга Баха.

**Предмет исследования** – интерпретация клавирной фуги (W. Kl.) Баха в русской и зарубежной музыке.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

1. вводится новый тип комплексного анализа клавирной фуги Баха, объединяющий данные современной теории, практики и исполнительского искусства;

2. впервые ставится вопрос о конструировании баховского художественного стиля в исполнительском искусстве на клавишных инструментах, в особенности на фортепиано;

3. впервые для обоснования психологии процесса конструирования художественного стиля баховской фуги используется понятийно-терминологический ряд теории Б. Яворского (ладовый ритм, внутренняя слуховая настройка, звуковедение, моторность, творческое задание и др.);

4. впервые в современном музыкознании сделана попытка рассмотреть клавирную фугу И. С. Баха с точки зрения положений китайской музыкальной фонологии, характеризующейся особым вниманием к свойствам отдельного звука и его высоты.

### **Положения, выносимые на защиту**

1. Интерпретация клавирной фуги И. С. Баха в малом полифоническом цикле – это комплексный тип структурно-художественного толкования музыкального текста путем соотнесения двух его сторон – авторской и исполнительской. Каждая из сторон интерпретации как эстетической проблемы, означающей «неповторимый момент в психической жизни автора» (выражение М.Г. Харлапа), существует не только автономно, но и во взаимодействии с другой. Смысл предлагаемого подхода – в необходимости установления связи между современной теорией и практикой на основе изучения и обобщения данных музыкальной психологии, полифонии свободного письма и истории музыкального исполнительства.

2. Основными факторами исполнительского анализа клавирной фуги Баха являются: во-первых, установление тембро-динамической структуры проведений; во-вторых, обнаружение процесса волнового развития в фактурном рельефе; в-третьих, определение многообразия тонально-гармонических форм баховского контрапунктирования и кадансирования. Это позволяет предварительно, уже на этапе создания исполнительского плана, придерживаться двух принципов – охранительного, связанного с моделированием полифонических явлений, и организационно-творческого, направленного на раскрытие художественного потенциала произведения.

3. Образец конструирования исполнительского стиля клавирной фуги Баха на фортепиано – интерпретация выдающегося советского пианиста С. Рихтера, который неоднократно исполнял W. Kl. в концертах. В процессе конструирования исполнительского стиля «рациональное» для Рихтера – это объективно существующая система структурно неизменных проведений, перемежающихся со свободными по форме интермедиями. В свою очередь,

«эмоциональное» определяется рассмотрением выразительных качеств баховского мелоса, гармонии и контрапункта. Согласно С. Рихтеру, психология творческого процесса связывается с понятием «риторико-комментирующее мышление» (выражение Б. Яворского).

4. В результате сопоставления исполнительских стилей в русской фортепианной школе и в творчестве зарубежных музыкантов выявлены типологические закономерности. Интерпретация клавирных фуг Баха в русской фортепианной школе соответствует принципам русского мелодически певучего интонирования. В современном зарубежном исполнительстве на клавишных инструментах новой реальностью стало возникновение дихотомии исполнительского стиля в отношении клавирной фуги Баха, выраженной в сосуществовании аутентичной и неаутентичной интерпретации.

#### **Личный вклад соискателя**

Диссертация на всех этапах выполнялась соискателем самостоятельно.

#### **Апробация материалов диссертации и информация об использовании результатов**

Содержание диссертационного исследования неоднократно обсуждалось на заседаниях кафедры теории музыки Белорусской государственной академии музыки. Результаты диссертационного исследования в полной мере получили отражение в выступлениях на международных конференциях:

1. XXXI Международные научные чтения памяти Л. С. Мухаринской. Международный форум этнокультур (Минск, УО «Белорусская государственная академия музыки», 5 – 8 апреля 2022 г.);

2. Студенческая научно-практическая конференция «Музыкальное образование и наука в XXI веке: диалог поколений» (к 90-летию Белорусской государственной академии музыки) (Минск, УО «Белорусская государственная академия музыки», 6 – 8 декабря 2022 г.);

3. XXXIII Международные научные чтения памяти Л. С. Мухаринской (1906–1987) и Международный форум этнокультур (Минск, УО «Белорусская государственная академия музыки», 8 – 12 апреля 2024 г.);

4. XXXIV Международные научные чтения памяти Л. С. Мухаринской (1906–1987) и Международный форум этнокультур (Минск, УО «Белорусская государственная академия музыки», 7 – 11 апреля 2025 г.);

5. V Международная научно-практическая конференция «Научное пространство: результаты исследований и открытий» (Анапа, 19 мая 2025 г.);

6. V Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы науки, общества и образования» (Пенза, 25 мая 2025 г.).

Результаты диссертационного исследования внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», что отражено в актах о внедрении, составленных комиссиями кафедры теории музыки и истории музыки и музыкальной белорусистики (2 акта от 2024–2025 гг.).

#### **Опубликованность результатов исследования**

Основные результаты, положения и выводы исследования отражены в 5 публикациях, в том числе 3 статьи в рецензируемых научных изданиях (2,16 авт. л.), 2 статьи в сборниках материалов научно-практических конференций (0,95 авт. л.). Общий объем опубликованных материалов составляет 3,1 авт. л.

**Структура и объем диссертации.** Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, заключения, списка использованных источников и приложений. Общий объем диссертации – 156 страниц, в том числе объем основного текста – 114 страниц. Список использованной литературы содержит 85 источников (на русском и китайском языках). В диссертации 8 приложений, в которые входят: А) Музыка И. С. Баха в Китае; Б) Схемы; В) Нотные примеры; Г) Редакции; Д) Аудиоматериалы, использованные в исследовании; Е) Краткий словарь (глоссарий) терминов и понятий; Ж) Список исполнительских интерпретаций W. Kl.; З) Акты о внедрении результатов диссертационного исследования (2 акта).

## **ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

Во **введении и Общей характеристике работы** обосновывается актуальность темы; дается обзор научной литературы по нескольким приоритетным направлениям (техника композиции, современное музыкальное мышление); формулируются цель и задачи, научная новизна исследования и положения, выносимые на защиту; определяется личный вклад соискателя; фиксируется информация об апробации результатов диссертационного исследования, количестве опубликованных материалов, структуре и объеме диссертационного исследования.

**Глава 1. «Проблема интерпретации клавирной фуги И. С. Баха»** посвящена теоретическому осмыслению понятия «интерпретация» применительно к клавирной музыке И. С. Баха и выявлению принципов, определяющих художественно-исполнительское осмысление баховской фуги в контексте современного фортепианного искусства.

В разделе **1.1 «Исполнительское искусство как важнейшая сторона творчества И. С. Баха»** (Н. Форкель, А. Швейцер) рассматриваются

особенности многогранной творческой личности И. С. Баха, которые должен учитывать каждый современный музыкант-исполнитель, изучающий музыкальные тексты Баха и работающий над планом их интерпретации.

Важные сведения об исполнительском искусстве композитора содержит трактат Н. Форкеля, описывающий уникальность стиля исполнения и новаторские приемы клавирной техники Баха. В свою очередь, А. Швейцер, рассматривая баховскую музыку как проявление духовного и этического начала, подчеркивает необходимость понимания баховского исполнительства как синтеза рационального и эмоционального.

В разделе **1.2 «К вопросу об интерпретации баховской фуги в исполнительстве XX века (Я. Мильштейн, С. Фейнберг, В. Ландовска, Э. Бодки, Р. Керкпатрик)»** освещается развитие концепций интерпретации баховской фуги в трудах и практике музыкантов XX века. Формулируется тезис о том, что музыкальное исполнительство XX века подошло к решению основных вопросов интерпретации клавирной фуги.

Это, во-первых, – выбор инструмента (Ландовска, Бодки); во-вторых, – условия перевода клавирино-органной фактуры на рояль без утраты стиля (Бодки, Керкпатрик); в-третьих, – структурирование музыкальной формы с драматургических позиций (Мильштейн, Фейнберг). На этом основании возникает следующая система понятий: аутентичность исполнения → инструментальная специфика → пианистическая техника. Ее действие определяет основные тенденции в развитии баховского исполнительства XX века.

В разделе **1.3 «О понятии “интерпретация” в китайском музыкальном искусстве»** рассматриваются некоторые научные положения в отношении интерпретации, сложившиеся в современном музыковедении Китая, и анализируется статья Чжао Сяошэня «Музыкальная интерпретация: пять уровней осмысления и их взаимосвязь» (音乐的诠释: 关于诠释音乐的五个层次及其相互关系), в которой предлагается системно-структурное описание процесса интерпретации. В частности, на «метафизическом» уровне «акустической интерпретации» исполнитель соприкасается с духовным миром композитора, а на уровне «критической интерпретации» – с «духовными спекуляциями» музыковеда. По словам автора, уровни общения с художественным текстом могут приводить к разным результатам, вследствие чего необходимо постоянно обращаться к отправной точке – музыке композитора и ее «акустической интерпретации».

В разделе **1.4 «Музыкальный текст: авторское и исполнительское»** рассматривается дуализм авторского и исполнительского начала. При этом музыкальный текст понимается как открытая структура, где каждый уровень – графический, звуковой, смысловой – включает возможность выбора

интерпретатора, который становится соавтором, раскрывающим смысловую концепцию баховской фуги через индивидуальную звуковую реализацию. В этом контексте утверждается триада: теория – исполнительская практика – творчество, определяющая модель исследования в диссертации.

В разделе **1.5 «Методология исследования»** обосновываются основные подходы к проблеме интерпретации музыкального текста. На первом этапе (авторское) – это музыкально-психологические взгляды Э. Курта и И. Браудо, направленные на раскрытие логики языка баховской полифонии, системы музыкального мышления и диалектики становления музыкальной формы. Неслучайно И. Браудо, исследуя тематизм Баха, пишет об энергии музыкального материала, а Э. Курт заявляет о феномене «движущейся линии» как первичном факторе объединения разрозненных тонов.

На втором этапе (исполнительское) речь идет о конструировании художественного стиля в свете учения А. Лосева, в соответствии с которым исполнительский стиль рассматривается как выражение «художественной мощи произведения», раскрытие его «художественного потенциала».

В **выводах** по главе 1 обращается внимание на необходимость сохранения духовной сущности клавирной фуги Баха, на важность развития аутентичного исполнительства и установления исполнительских критериев баховской полифонии, на востребованность разработки методов интерпретации клавирной музыки на фортепиано. Кроме того, подчеркивается особое значение акустической интерпретации для развития исполнительства баховской фуги в Китае.

**Глава 2. «Основы исполнительского анализа клавирной фуги И. С. Баха в малом полифоническом цикле: Das Wohltemperierte Klavier (Хорошо темперированный клавир)»**, раскрывающая системно-структурные основы исполнительского анализа баховской фуги, направлена на исследование закономерностей тембро-динамической организации, волнового развития фактуры и кадансирования в контексте современного фортепианного исполнительства.

В разделе **2.1 «Техника наблюдений: становление процесса интерпретации клавирной фуги»** анализируются основные понятия, необходимые для рассмотрения вопросов исполнительского анализа: тесситурно-регистровая архитектоника, текучесть баховской формы и процессы сгущения и разрежения полифонической ткани.

В разделе **2.2 «Тембро-динамическая система проведений»** выявлены связи между пластическими закономерностями темы и звуковысотными уровнями проведений на основе понятия И. Браудо «постоянный тембро-динамический лад». Исполнитель должен уметь

реализовать слуховую установку на этот лад путем внутреннего психологического ощущения общего рельефа фактуры. «Вырезать нужную звуковую закономерность» значит образовать на фортепиано тембро-динамический лад клавиатура клавикорда или органа.

На примерах фуг c-moll II, d-moll I, G-dur I показано, что постоянный тембро-динамический лад музыки Баха существует в виде так называемой «реперкуссионной фуги», или фуги с небольшим числом побочных тональностей.

В настоящей работе вводится понятие «переменный тембро-динамический лад», которое относится к клавирным фугам с развитым тональным планом (C-dur I, g-moll II, As-dur II). Важно подчеркнуть то, что развитие тонального плана у Баха – это интонационное обогащение изначально данного кварто-квинтового отношения путем включения терцовых и секундовых связей.

В данном разделе показано, что тембро-динамическая система клавирной фуги Баха обусловлена звуковысотными особенностями проведения темы, основанных в значительной мере на развитости функциональной тональности. Понимание этого позволяет исполнителю осознать необходимость регулирования в фуге Баха тесситурно-регистровых процессов, обусловленных образованием полифонической ткани.

В свете данных закономерностей, перед исполнителем встает вопрос о том, на каком основании выстраивать интерпретацию баховской фуги – исходя из старинной практики игры на клавишных инструментах, которая ориентирована на постоянный тембро-динамический лад, или исходя из условий современной игры на фортепиано, предполагающей использование переменного тембро-динамического лада.

В разделе **2.3 «Эффект волнового развития фактуры в клавирной фуге»** основные элементы фуги Баха (тема, противосложение, интермедия) рассматриваются в динамике становления музыкальной формы. Исполнитель (интерпретатор) должен понимать, что тема как носитель музыкального образа утверждается благодаря волновому развитию в противосложениях и интермедиях, поэтому необходимо соотносить тему и не-тему или тембро-динамический план проведения с противосложениями и интермедиями.

На начальном (экспозиционном) этапе в фуге всегда присутствует волна нарастания, возникающая в связи с включением голосов, причем в процессе разрастания полифонической ткани в отдельных линиях избегается достижение общей вершины. Возникновению эффекта «постоянно-беспокойного движения» способствуют диссонирующие созвучия и хроматика, которые указывают на возбуждение в полифонической фактуре мелодических сил. Для создания же разряда напряжения Бах использует

движение параллельными терциями и секстами, реже децимами, что ослабляет действие линейного контрапункта.

Как показано в анализе фуги dis-moll I, в некоторых фугах эффект волнового развития целиком сводится к динамике стреттного контрапункта, который воспринимается как концентрация тематической энергии.

В разделе 2.4 «Типы кадансирования» подчеркивается, что кадансирование в интерпретации клавирной фуги Баха требует особого внимания, поскольку именно в этот момент часто происходит композиционно-драматургическое переключение функций музыкальной формы с завершения (t) на новый импульс (i). Далеко не всегда удается схватить и почувствовать при исполнении эти противоположные функции одновременно; этот навык вырабатывается постепенно, путем основательной тренировки, направленной на выработку умения «читать» фугу по голосам и видеть устремленность мелодических линий к каденционному оформлению. Безусловно, необходимо различать динамические процессы в срединных и заключительных кадансах.

В выводах по главе 2 отмечается то, что выбор фортепиано в качестве инструмента для исполнения клавирных фуг И. С. Баха закономерен. В настоящее время баховская инструментальная фактура органично интегрируется в музыкальную систему классических клавишных инструментов, сохраняя и развивая свою исходную художественную концепцию. При этом исполнитель должен сочетать разные умения: следить за тесситурно-регистровым проведением темы, не оставлять без внимания линейные явления, соотносить архитектонику с волновым развитием, следить за образованием особых гармонических структур и каденций.

Тембро-динамический лад баховской фуги может рассматриваться с учетом основных принципов тональной системы китайского языка. Для фуги Баха характерна зависимость структурной организации от звуковысотности, когда изменение высоты проведения означает образование нового тембра. В китайском языке тон слога имеет смысловоразличительную функцию, обуславливая семантические различия фонематически идентичных единиц, характеризующихся разной звуковысотностью.

В главе 3 «Конструирование художественного стиля клавирной фуги И. С. Баха в исполнительском искусстве» исследуется психологический процесс формирования художественного стиля клавирной фуги И. С. Баха в современной исполнительской практике через анализ ряда интерпретаций русских и зарубежных пианистов. Этот процесс предполагает выявление в музыкальном тексте трех сторон художественного стиля: доструктурной, структурной и эстетически-художественной (по А. Лосеву).

В разделе 3.1 «Исполнительские интерпретации русских музыкантов» материал рассматривается в связи с историей становления советской фортепианной школы и ее развития во второй половине XX века. В этот период постепенно происходила перестройка культурной политики; на первый план выходили личности, которые обладали большим музыкальным знанием и стремились использовать его в контексте идей нового времени.

Подраздел 3.1.1 «Интерпретация С. Рихтером трех “страстных фуг” И. С. Баха (dis II, h I, f I)» содержит анализ его исполнительских интерпретаций в соответствии с заметками Б. Яворского о процессе творческого мышления в русской музыкальной культуре, что позволяет сформулировать ряд важных положений, связанных с психологией исполнительского процесса. Согласно С. Рихтеру, исполнительский стиль баховской фуги включает два взаимосвязанных волевых качества – это темпераментность (как соразмерность энергий) и истовость (истинность) интонационной речи как отказ от субъективных переживаний. В итоге возникает важное для интерпретации клавирной фуги Баха правило «исполнительского поведения» – сочетать протяженность, внешнее спокойствие и рассудительность со страстностью.

Подраздел 3.1.2 «Сравнение интерпретаций С. Фейнберга и Т. Николаевой фуги C-dur I» позволяет понять, насколько могут различаться подходы к одному произведению Баха двух великих музыкантов одного учителя – А. Гольденвейзера. Это те примеры, в которых эмоциональность и психологичность серьезно влияют на объективность течения творческого процесса музыки Баха, внося субъективное начало.

Конструктивный план *С. Фейнберга* направлен на выявление фуги Баха C-dur I композиционной структуры классико-романтического типа, ориентированной на трехчастную репризность. В психологии творческого процесса неоднократно возникают кульминации как отражение импульсивности проявления энергии, ее быстрого возрастания и угасания, поэтому тихая кода воспринимается как полное разрешение драматической ситуации, созданной исполнителем в композиции.

В исполнении фуги C-dur *Т. Николаевой* в какой-то мере сочетается барочная артикуляция с выразительной силой звучания фортепиано; туше легкое, тембр чистый и ясный, а артикуляция зависит от мотива. Исполнительский стиль, в своем тяготении к декламационности искусства эпохи барокко, обладает заметной экспрессивностью выражения в сочетании с агогическими приемами интонирования. Это попытка толкования баховского текста в русле традиции сложившейся в условиях романтической эстетики.

В разделе 3.2 «Исполнительские интерпретации зарубежных музыкантов», посвященном европейским, японским и китайским исполнителям, представлен анализ пяти клавирных фуг Баха, отражающих разные интерпретации (часто противоположные) фуг Баха на клавишных инструментах в современном исполнительском искусстве.

Подраздел 3.2.1 «Г. Гульд: fuga d-moll I – стилевая копия в фортепианном исполнительстве» рассмотрен интересный опыт в области артикуляции, темпа и динамики, ориентированный на имитацию акустического звучания баховской фуги.

Исполнение клавирной фуги Баха *Г. Гульдом* – это не только интерпретация, но и переосмысление стиля, структуры и природы фортепианного искусства. Его техника игры на фортепиано напоминает игру на клавесине; интерпретация связана с эстетикой аутентичного исполнения. Гульд не просто исполнял фуги Баха, а «переписывал» их исполнительски, создавая уникальный художественный стиль, для чего им была разработана уникальная манера игры, характеризующаяся необычайной прозрачностью и ясностью.

Подраздел 3.2.2 «М. Судзуки и Р. Керкпатрик: аутентичность в современной исполнительской практике. Клавирная fuga Баха на клавесине и клавикорде» содержит два близких по конструированию стиля решения.

В исполнительском искусстве *М. Судзуки* прослеживается исторический подход, основанный на знании барочной стилистики и ее духовном осмыслении, раскрытии динамики звуковысотного пространства баховской фуги в условиях клавесинного исполнительства. В этом случае, возникающая по воле исполнителя подвижность ритма во взаимодействии голосов в полифонической фактуре позволяет не просто «воспроизводить» музыкальный текст, а «оживлять» его в пределах определенных Бахом выразительных средств.

М. Судзуки часто использует прием подвижности звукоизвлечения гармонической вертикали, создавая эффект арпеджирования. Этот метод позволяет отчетливо выделить тему без излишнего акцентирования какого-либо голоса; неодновременность атак придает фактуре многолинейную красочность, напоминая по тембровому эффекту звучание камерного ансамбля.

Исполнение *Р. Керкпатрика* на клавикорде это – сочетание «естественной гармонической интонации» и пластичной динамики инструмента, позволяющее подчеркнуть архитектурную строгость формы и в то же время раскрыть ее экспрессивный потенциал. В своих заметках Р. Керкпатрик обращает внимание на то, что клавирная музыка Баха

зачастую стремится больше имитировать звучание других инструментов или вокальных ансамблей, чем раскрывать собственную инструментальную природу.

Подраздел **3.2.3 «Шэн Юань и Чжу Сяомэй: две тенденции в современном китайском исполнительстве»** связан с исполнительской практикой китайских музыкантов и характеризует две основные тенденции в интерпретации баховской музыки. Первая тенденция более строгая и ориентирована на западноевропейские традиции в фортепианном исполнительстве и аутентичность. Вторая, в свою очередь, допускает некоторую свободу в отношении интерпретации, обусловленную китайским менталитетом и философией, особенностями эмоционально-чувственного лиризма, присущими музыкальному мышлению.

Основным представителем первой тенденции является *Шэн Юань*. Он исполнил почти все клавирные произведения Баха на современном фортепиано, клавесине и клавиноде. Попытка приблизиться к творческим идеям и историческим принципам интерпретации, характерным для разных времен, подтолкнула Шэн Юаня к размышлениям о современном исполнении музыки Баха на фортепиано.

Основным представителем второй тенденции является *Чжу Сяомэй*. Особенность конструирования баховского стиля Чжу Сяомэй заключается в том, что в ее интерпретации на фортепиано как бы соединяются восточная философская традиция и западная классическая исполнительская культура, что и формирует уникальность ее художественного мира.

Исполнительское искусство Чжу Сяомэй не только отражает национально обусловленную художественную перспективу, но и выступает как новый опыт интерпретации западноевропейской музыкальной классики сквозь призму восточной философской традиции. Посредством «сотворчества» и «послетворчества» баховских клавирных фуг, Чжу Сяомэй раскрывает многомерные возможности современного фортепианного искусства в глобальном контексте.

**В выводах** по главе 3 подчеркивается сложность процесса конструирования исполнительского стиля. Деструктурная сторона требует определения тембро-динамической идеи клавишных инструментов барокко при исполнении на фортепиано. В свою очередь, структурная сторона предполагает умение слышать фактурные закономерности и распознавать скрытые в них возможности образно-содержательного и технико-исполнительского плана. Художественная и идеологическая сторона стиля ставит перед исполнителем новые задачи, решение которых лежит в области психологии творческих процессов.

Зарубежная исполнительская традиция, часто обращенная к феномену

аутентичности, характеризуется не только использованием исторических инструментов эпохи Баха, но и поиском «баховской интонации». У Г. Гульда это проявляется через оригинальность артикуляции; М. Судзуки, в свою очередь, стремится передать на клавесине динамику полифонической ткани путем подвижности вертикали. Р. Керкпатрик, напротив, открывает иную сторону баховского искусства: в условиях звучания клавинофорда воссоздается естественная интонация музыки Баха.

Китайские исполнители демонстрируют тенденцию к синтезу западноевропейских и восточных традиций, тем самым утверждая универсальность баховского полифонического языка, способного интегрировать различные культурные парадигмы. В каждой интерпретации ощущается влияние китайской эстетики и философии, стремление к гармонии, покою и просветленному переживанию.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

### **Основные научные результаты диссертации**

В диссертации теоретически обоснованы закономерности интерпретации клавирной фуги И. С. Баха как явления в современном фортепианном искусстве. Это – первая в отечественном музыкознании работа, которая посвящена новому типу комплексного анализа клавирной фуги Баха, объединяющему данные современной теории, практики и исполнительского искусства. В ней впервые ставится и обосновывается психологически вопрос о конструировании баховского художественного стиля в исполнительском искусстве на фортепиано.

В соответствии с положениями на защиту сделаны следующие **выводы и обоснования**:

1. Определено понятие интерпретации клавирной фуги И. С. Баха в малом полифоническом цикле с точки зрения авторского и исполнительского понимания музыкального текста, которое в эстетически-художественном плане сложилось вследствие известных фактов музыкальной истории, связанных с возрастанием роли исполнителя в период романтизма и стремлением к выражению индивидуального художественного переживания в особой исполнительской форме.

Это понятие рассмотрено в следующих направлениях: музыкально-теоретическом, музыкально-психологическом (Э. Курт, И. Браудо, Б. Яворский) и музыкально-исполнительском (Э. Бодки, В. Ландовска, Р. Керкпатрик). Исследовательское поле диссертации расширили сведения об интерпретации из некоторых регионов мировой музыкальной культуры (Канада, США, Китай, Япония).

Концепция интерпретации клавирной фуги Баха определена на основе диалектики соотнесения в музыкальном тексте авторского и исполнительского. При этом показана обусловленность авторского (баховского) существованием в эпоху барокко различных клавишных инструментов и, соответственно, вопросов акустического, темпового, динамического и артикуляционного плана, что является серьезным фактором интерпретации клавирной фуги в современном фортепианном искусстве. В свою очередь, исполнительское (современное) выражено в необходимости следования художественным закономерностям первоисточника, в частности, указаниям самого Баха, и требует известного баланса между рациональным и эмоциональным началом в интерпретационном процессе [1, 4, 5].

2. Охарактеризовано соотношение основных структурно-системных явлений, определяющих трактовку баховской фуги на фортепиано, и сформулированы выводы о процессуальности формы, ее обусловленность взаимодействием архитектурного, волнового и тонального планов, характером тематизма и развитостью таких полифонических приемов, как скрытое голосоведение, комплементарная ритмика и др.

Определены в диссертации основные факторы исполнительского анализа: это – выявление тембро-динамического плана, обнаружение волнового рельефа фактуры и установление каденций как «семантических маркеров» музыкальной формы. Именно тембро-динамическое мышление позволяет исполнителю предотвратить стилистическую «гибридизацию», о которой предупреждал Р. Керкпатрик, и приблизиться к звуковым идеалам, воплощенным Бахом в условиях старинных клавишных инструментов – клавесина, клавикорда, органа.

Введены в связи с этим в научный обиход понятия постоянного и переменного тембро-динамического лада, что позволило осуществить анализ баховских фуг с точки зрения устойчивого (реперкуSSIONного) и неустойчивого (развитого) тонального плана. В данном контексте баховская fuga предстает как живой организм, в котором динамика звука, тембровые контрасты и регистровая структура образуют своеобразный пространственно-временной континуум, связанный с движением темы в полифонической ткани [2, 3].

3. Рассмотрено конструирование художественного стиля клавирной фуги Баха в исполнительской практике второй половины XX века с позиций психологии творческого процесса, как соотношение конструктивных энергий, оформляемых в соответствии со стилевыми признаками фуги. Одновременно указано, что любое исполнительское прочтение избирательно, ориентировано на знания, культуру, музыкальное воспитание исполнителя. Музыкант-исполнитель в силу своего творческого опыта стремится создать заново

художественную концепцию баховской фуги, развивая и дополняя в этом смысле существующие положения о клавирной музыке барокко.

Доказано, что интерпретацию страстных фуг Баха С. Рихтером, предполагающую баланс эмоционального и рационального, целесообразно использовать в качестве образца конструирования исполнительского стиля клавирной фуги Баха на фортепиано [1].

4. Выявлены на материале русских и зарубежных исполнительских интерпретаций основные подходы к интерпретации баховской фуги и определено их художественно-эстетическое значение для современного фортепианного искусства.

В русской школе советского периода – это сочетание аналитического подхода и стремления к эмоциональной выразительности. Если С. Рихтер в исполнении «страстных фуг» (dis-h-f) выявляет объективно их драматическую силу, то С. Фейнберг и Т. Николаева в трактовке фуги C-dur I демонстрируют два разных по стилю романтических толкования.

В зарубежной практике (Г. Гульд, Чжу Сяомэй, Шэн Юань) – это индивидуальное прочтение баховского текста. В аутентичных подходах (М. Судзуки, Р. Керкпатрик), связанных с возвратом к барочным инструментам, подчеркивается конструктивность фуги Баха и ее тембровое своеобразие [1, 4, 5].

В итоге установлено, что интерпретация баховской клавирной фуги в современном искусстве – это поиск равновесия между объективностью конструкции и субъективностью ее толкования. Предпринятая в работе трактовка интерпретации как тембро-динамического переосмысления авторского текста позволяет сформировать целостную исполнительскую концепцию баховской фуги в условиях современного фортепианного искусства.

Наше исследование, подтверждая мысль о том, что феномен баховской фуги остается важнейшей частью современного фортепианного искусства, одновременно ставит вопрос о необходимости разработки специального раздела в теории современного исполнительского искусства «Интерпретация клавирной фуги И. С. Баха».

### **Рекомендации по практическому использованию результатов**

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы в учебной и научно-методической деятельности музыкальных вузов и консерваторий КНР при преподавании дисциплин, связанных с анализом и интерпретацией полифонических форм: «Анализ музыкальных произведений», «История и теория исполнительского искусства»,

«Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха», «Методика работы над полифонией», «История фортепианного искусства».

Разработанные в диссертации подходы к осмыслению темброво-динамической организации баховской фуги и концепция трехуровневой интерпретации («теория – практика – творчество») могут быть внедрены в процесс индивидуальных и групповых занятий по фортепиано. Предложенная в диссертации методика анализа фуги как основной части малого полифонического цикла может служить инструментом формирования исполнительского стиля и развития аналитического мышления китайских студентов.

Результаты диссертационного исследования могут быть внедрены в образовательный процесс учреждений высшего музыкального образования Республики Беларусь и Китая.

## **Список публикаций соискателя ученой степени**

### **Статьи в рецензируемых изданиях Республики Беларусь, включенных в национальный перечень научных изданий**

1. Ян Шуангэ. О конструировании художественного стиля в клавирной фуге И. С. Баха (на примере исполнительской интерпретации С. Рихтера) / Ян Шуангэ // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Мн., 2023. – Вып. 57: Актуальная проблематика белорусского и китайского музыкознания: параллели и пересечения. – С. 50–64.
2. Ян Шуангэ. О значении тембро-динамического плана в интерпретации клавирной фуги И. С. Баха / Ян Шуангэ // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2023. – № 42. – С. 123–129.
3. Ян Шуангэ. Интерпретация клавирной фуги И. С. Баха с точки зрения переменности тембро-динамического плана фактурного рельефа / Ян Шуангэ // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Мн., 2023. – Вып. 63: Репрезентация академического музыкального искусства в контексте теории, истории и исполнительства. – С. 93–103.

### **Материалы научных конференций**

4. Ян Шуангэ. Клавирные произведения И. С. Баха в китайской музыкальной культуре / Ян Шуангэ // Научное пространство: результаты исследований и открытий : сб. науч. трудов по материалам V Междунар. науч.-практ. конф., г. Анапа, 19 мая 2025 г. ; науч. ред.: Е.Н. Скорикова. – Анапа: НИЦ ЭСП в ЮФО, 2025. – С. 154–162.
5. Ян Шуангэ. Проблема интерпретации клавирной музыки И. С. Баха в современном фортепианном исполнительстве / Ян Шуангэ // Актуальные вопросы науки, общества и образования : сб. ст. V Междунар. науч.-практ. конф., г. Пенза, 25 мая 2025 г. ; отв. ред.: Г.Ю. Гуляев. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2025. – С. 156–162.

## РЕЗЮМЕ

Ян Шуангэ

### Интерпретация клавирной фуги И. С. Баха в контексте современного фортепианного искусства

**Ключевые слова:** интерпретация, музыкальный текст, тембродинамический план, волновое развитие, фактурный рельеф, кадансирование, конструирование, исполнительское поведение, внутренняя слуховая настройка, аутентичность исполнения.

**Цель исследования:** теоретически обосновать закономерности интерпретации клавирной фуги И. С. Баха в современном фортепианном искусстве с опорой на психологию творческих процессов.

**Методы исследования:** музыкально-теоретический, музыкально-психологический, музыкально-исполнительский, историко-стилевой.

**Результаты исследования и их новизна:** диссертация является первой в отечественном музыкознании работой, которая посвящена новому типу комплексного анализа клавирной фуги Баха, объединяющему данные современной теории, практики и исполнительского искусства. В ней впервые ставится и обосновывается психологически вопрос о конструировании баховского художественного стиля в исполнительском искусстве на клавишных инструментах (в особенности фортепиано). Использование понятийно-терминологических констант теории Б. Яворского позволяет сформировать представление о значении интерпретации клавирной фуги Баха в исполнительстве С. Рихтера и других музыкантов России и зарубежья.

Впервые клавирная фуга И. С. Баха рассматривается в современном музыкознании с учетом положений китайской музыкальной фонологии, обусловленной особым вниманием к свойствам отдельного звука и его высоты.

**Рекомендации по использованию:** результаты исследования могут быть использованы в учебной и научно-методической деятельности учреждений музыкального образования Республики Беларусь и КНР при преподавании дисциплин, связанных с анализом и интерпретацией полифонических форм (дисциплины «Анализ музыкальных произведений», «История и теория исполнительского искусства», «Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха», «Методика работы над полифонией», «История фортепианного искусства»).

**Область применения:** искусствоведение, исполнительское музыковедение, музыкальное образование.

## РЭЗЮМЭ

Ян Шуангэ

### Інтэрпрэтацыя клавiрнай фугі І. С. Баха ў кантэксте сучаснага фартэпiяннага мастацтва

**Ключавыя словы:** інтэрпрэтацыя, музычны тэкст, тэмбра-дынамічны план, хвалевае развіццё, фактурны рэльеф, кадансаванне, канструяванне, выканальніцкія паводзіны, унутраная слыхавая настройка, аўтэнтычнасць выканання.

**Мэта даследавання:** тэарэтычна абгрунтаваць заканамернасці інтэрпрэтацыі клавiрнай фугі І. С. Баха ў сучасным фартэпiянным мастацтве з апорай на псіхалогію творчых працэсаў.

**Метады даследавання:** музычна-тэарэтычны, музычна-псіхалагічны, музычна-выканальніцкі, гісторыка-стылявы.

**Вынікі даследавання і іх навізна:** дысертацыя з'яўляецца першай у айчынным музыказнаўстве працай, прысвечанай новаму тыпу комплекснага аналізу клавiрнай фугі Баха, які аб'ядноўвае даныя сучаснай тэорыі, практыкі і выканальніцкага мастацтва. У ёй упершыню ставіцца і абгрунтоўваецца псіхалагічна пытанне аб канструяванні бахаўскага мастацкага стылю ў выканальніцкім мастацтве на клавiрных інструментах (асабліва фартэпiяна). Выкарыстанне паняццiйна-тэрміналагічных канстант тэорыі Б. Яворскага дазваляе сфарміраваць уяўленне аб значэнні інтэрпрэтацыі клавiрнай фугі Баха ў выканальніцтве С. Рыхтара і іншых музыкантаў Расіі і замежжа.

Упершыню клавiрная фуга І. С. Баха разглядаецца ў сучасным музыказнаўстве з улікам палажэнняў кітайскай музычнай фаналогіі, абумоўленай асаблівай увагай да ўласціваасцяў асобнага гука і яго вышыні.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні:** вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны ў вучэбнай і навукова-метадычнай дзейнасці ўстаноў музычнай адукацыі Рэспублікі Беларусь і КНР пры выкладанні дысцыплін, звязаных з аналізам і інтэрпрэтацыяй поліфанічных формаў (дысцыпліны «Аналіз музычных твораў», «Гісторыя і тэорыя выканальніцкага мастацтва», «Інтэрпрэтацыя», «Метадыка работы над паліфоніяй», «Гісторыя фартэпiяннага мастацтва»).

**Сфера прымянення:** мастацтвазнаўства, выканальніцкае музыказнаўства, музычная адукацыя.

## ABSTRACT

Yang Shuangge

### The Interpretation of J. S. Bach's Keyboard Fugue in the Framework of Contemporary Piano Art

**Keywords:** interpretation, musical text, timbre-dynamic plan, wave-like development, textural relief, cadencing, construction, performer's behavior, inner auditory tuning, performance authenticity.

**The purpose of the research:** theoretically substantiate the regularities in interpreting J. S. Bach's keyboard fugue in modern piano art with reference to the creative processes psychology.

**Research methods:** music-theoretical, music-psychological, music-performance, historical-stylistic.

**The results of the research and their novelty:** the dissertation represents the first comprehensive study in domestic musicology dedicated to a novel type of comprehensive analysis of Bach's keyboard fugues, which synthesizes data from contemporary theory, performance practice, and the art of interpretation. It is the first to raise and substantiate, from a psychological perspective, the issue of constructing Bach's artistic style in the keyboard instruments (particularly the piano) performance art. B. Yavorsky's theory conceptual and terminological constants enabled the formulation of the rationale for the significance of interpreting Bach's keyboard fugues in performances by S. Richter and other musicians from Russia and abroad.

For the first time in contemporary musicology, J. S. Bach's keyboard fugue is examined considering the provisions of Chinese musical phonology, characterized by a particular focus on the properties of an individual sound and its pitch.

**Recommendations for use:** The research findings can be utilized in the educational and methodological activities of music educational institutions in the Republic of Belarus and the People's Republic of China for teaching disciplines related to the analysis and interpretation of polyphonic forms (such as "Musical Works Analysis", "History and Theory of Performance Art", "Interpretation of J. S. Bach's Keyboard Works", "Polyphony Work Pedagogy", "History of Piano Art").

**Field of application:** Music and Art studies, performance-oriented musicology, music education.