

**Муниципальное учреждение дополнительного образования
«Сафоновская детская школа искусств»**

Отделение № 2

КУЛЬТУРНЫЕ КАНИКУЛЫ

ТАНЦЫ С БАХОМ

Музыкально-педагогическая фантазия

СЦЕНАРИЙ

ПОДГОТОВИЛА И ПРОВЕЛА

преподаватель Полякова Е.А.

Март 2019 г.

КУЛЬТУРНЫЕ КАНИКУЛЫ

ТАНЦЫ С БАХОМ

Музыкально-педагогическая фантазия

Запись (Биография)



К Баху надо прийти. Путь каждого к его музыке будет уникальным: кто-то поймёт его с самой первой маленькой прелюдии, а кому-то и целой жизни не хватит для осознания планетарности дарования и масштабов личности великого немца, создавшего музыку, в которой есть всё,

что испытало человечество в своём нескончаемом шествии под названием Жизнь. Легко тем, кто стоит в начале пути, потому что они не представляют себе, чего потребует от них этот путь - работы, на первый взгляд, не очень-то и видной: познать себя, определить, что такое хорошо и что такое плохо, и найти в себе силы принять всё разнообразие мира с должным смирением, но и с чувством собственного достоинства.

Тонкий и мудрый поэт Майя Шварцман написала стихотворение о том, как шла к Баху, приехав в Лейпциг, пианистка Мария Вениаминовна Юдина:

По брови укрывшись платком

По солнечным улицам тенью,

Мария идёт босиком

К пещере его погребенья:

Не плакать, не множить тщеты,

Но только коснуться руками

Угрюмой могильной плиты,

Потрогать бесчувственный камень.

+++



Цветеньем безмятежной вишни
Весна в послевоенном Лейпциге
Дорогу обрамляет пышно,
Как при курфюрсте и эрцгерцогe,
Стоят деревья хором певчих,
Как будто в париках напудренных,
И небо сверху – словно чепчик –
В крахмальных облачных зазубринах.

+++

Домохозяйки со ступенек
Сметают пыль, с зеркал и рамок,
Кивая, старый добрый пфеннинг
Всех зазывает в недра лавочек.
Завидев ценники и бирки,
Туристы в магазины ломятся.
А мимо них в высокой кирхе
Идёт великая паломница.
Простоволоса и разута,
В своём движении медлительном
Не замечая ни маршрутов,
Ни красоты выюнков на клумбах,
Расцветших синим и малиновым,
Ни разместившихся на тумбах
Больших афиш с её же именем.

+++



Минуя площади и скверы,
Она идёт смиренной поступью,
Неся пылающую веру
К надгробью собственного Господа,
Чтоб ноты к голосоведенью
Посильную добавить толику
И на высотах разрешенья –
Воскреснуть в вознесённой тонике.



Но не все так экзальтированно прокладывали свой путь к Баху: получив в подарок от бабушки на свой девятый день рождения старинный список «Страстей по Матфею», юный Феликс Мендельсон тут же нашёл в

тексте параллельные квинты, совершенно запрещённые в строгом голосоведении, и рано усвоил, что Мастерам законы, установленные простыми смертными, не писаны.

Однажды, во время рассуждений о сложностях постижения музыки Баха, о сравнении их с восхождением на Эверест, одна из учениц заявила, что была там.



В это было трудно поверить, но выяснилось, что она действительно поднималась вместе с группой школьников по маршруту, специально разработанному для подростков.



Самым сильным впечатлением для неё было отсутствие душа в приюте для «восходящих» на высоте 3000 метров (дальше они, естественно, не поднимались). Всё остальное она видела раньше на картинках. Ещё ей понравилась дискотека по случаю окончания

маршрута в компании друзей. А сиятельная вершина Джомолунгмы снисходительно взирала на развеселившихся подростков.



Представим себе, что к Баху, как в национальных парках, проложены маршруты разной степени сложности. Каждая тропа обозначена своим цветом и приводит в определённое место. На нашем маршруте установлен указатель: «ТАНЦЫ С БАХОМ».

Другие маршруты приведут к «Искусству фуги» (туда мы не пойдём), к «Хорошо темперированному клавиру», к «Страстям по Матфею», но эти маршруты мы оставим на будущее, разве что случайно с ними пересечёмся.

В 1720 году, находясь на службе у графа Ангальт-Кётенского, И. С. Бах обязан был писать музыку для оркестра капеллы двора своего работодателя. В капелле было шестнадцать первоклассных музыкантов, и граф очень высоко ценил их, прежде всего потому, что он очень любил музыку и хорошо в ней разбирался, но и за то, что такой оркестр был визитной карточкой его двора, отличительной особенностью, изюминкой.



В годы, проведённые на службе при дворе графа Кётенского, были написаны Сюиты для виолончели соло, Сонаты и Партиты для скрипки соло, Бранденбургские концерты, оркестровые сюиты, первый том «Хорошо темперированного клавира» и много других произведений. Почему же из довольно долгой жизни Баха мы выбираем именно этот период? Скрипичные Сонаты и Партиты – это коллекции танцев: Аллеманда, Куранта, Сарабанда, Жига, Гавот, Бурре, Менуэт, Лур, Чакона, Сицилиана... Некоторые были популярны в баховские времена, некоторые уже тогда вышли из моды.

Вот с этих танцев и начинается наша тропа по направлению к Баху. Помните ту юную девочку, которая «покоряла» Эверест, и её незабываемую дискотеку на трёх тысячах метров над уровнем моря (кстати, высота Джомолунгмы больше восьми тысяч метров). Наша цель не кажется такой уж непостижимой: ведь танцы – это лёгкая музыка, и для нас не представит труда усвоить манеру, в которой они исполнялись. Отлично повеселимся!



Во времена Баха танцы были неотъемлемой частью жизни человека. Причём любого человека, несмотря на его положение на сословной лестнице. Свидетельствами этого надёжно выступают картинные галереи с полотнами, на которых танцуют ВСЕ:

крестьяне, лавочники, мельники, купцы, дворяне, бароны, принцы и короли. Почему они все танцевали? Ответы на этот вопрос чрезвычайно удивят вас своей простотой и обычностью.

Танцы устраивали, в основном, в дни праздников: семейных, сельских, городских, государственных. Праздник всегда связан с обильным застольем. Вот и танцевали для того, чтобы улучшить пищеварение после обильной трапезы. Звучит немного заземлённо, но этому процессу придавали очень большое значение.



В то же время на танцах создавалась уникальная атмосфера для выбора подруги или друга сердца. Танец просто создан для того, чтобы молодые люди могли в такой одухотворённой форме пообщаться друг с другом и продемонстрировать свои достоинства.

В танцах также обыгрывалось множество бытовых ситуаций, включающих рабочие и профессиональные движения: охоты, рубки леса, сбора урожая... Молодые люди могли, танцуя, выбрать себе профессию.



Ну и, что было всего важнее, учились во время танца уважительно вести себя по отношению к своему партнёру и выполнять чётко установленные движения, таким образом усваивая необходимые правила общинной жизни.

О королях – подробнее. В семнадцатом веке на престол Франции возшёл Людовик Четырнадцатый. Танец был его настоящей страстью.



С детства под руководством лучших учителей король оттачивал танцевальные движения и за годы обучения достиг настоящего мастерства.

При его дворе танец стал символом государственного устройства, выражением лояльности по отношению к королю.



Особым статусом был наделён Менуэт, бывший когда-то простеньким танцем из провинции Пуату и названный так из-за маленьких шажков, основных при его исполнении. При Людовике Четырнадцатом придворным было вменено в обязанность разучивать этот танец с особым рвением. Умение великолепно танцевать менуэт приравнивалось к особым качествам тех, кто мечтал получить должность при дворе. Танцы при дворе Людовика Четырнадцатого были строго регламентированы, никакая импровизация не допускалась. Вы танцуете по правилам или не танцуете вовсе.



Того, кто хорошо управлял своим телом при исполнении грациозных шагов менуэта, мог держать спину прямой, внимательно слушал музыку, был почтительным и интересным партнёром, мог управлять своими мыслями и действиями, видел в бальном зале всех вместе и каждого в отдельности, - можно было, по логике великолепного танцовщика Людовика Четырнадцатого, приблизить к королевской особе.

После окончания Тридцатилетней войны, в которой Франция понесла наименьшие потери, её влияние, в частности, на Германию было очень значительным. Многочисленные аристократические дворы (вернее, дворики) раздробленной более чем на триста частей Германии в устройстве

придворной жизни ориентировались на блистательный двор Людовика Четырнадцатого, где музыке и танцу был, как упоминалось выше, дарован государственный статус.



В Лейпциге, во времена служения Баха в церкви Святого Фомы, было десять французских танцмейстеров, работающих с утра до вечера, обучая немецкую молодёжь танцам и светским манерам.

Сонаты и Партиты для скрипки соло (особенно Партиты), которые музыковеды считают уникальными, прежде всего потому, что они написаны для скрипки без аккомпанемента. Но если бы у нас была возможность заглянуть на урок танцев дочерей какого-нибудь горожанина, жившего по соседству с семейством Баха, то изумление этой уникальностью сразу бы прошло.



Танцмейстер приходил на урок в красивом камзоле с глубокими карманами, в одном из которых он приносил скрипку-пошетту (карманную скрипку).



У неё был очень узкий корпус, поэтому она легко помещалась в кармане. И танцмейстер без усталости играл мелодии разучиваемых танцев, постукивая каблуком ритм и отсчитывая доли такта.

Но играл он ОДИН, по-итальянски SOLO. Таким образом, одиноко звучащая скрипка вовсе не была чем-то уникальным во времена Баха. Но вряд ли во втором



кармане расшитого камзола танцмейстера были ноты Партит Баха, хотя там можно было найти все необходимые танцы. Одна из причин: баховские танцы играть сложно, и танцмейстер, немного играющий на скрипке, столкнулся бы со значительными техническими трудностями. Но есть и вторая причина.



Практически каждый танец, исполняемый в бальных залах самых роскошных дворов Европы, появился в деревне, и танцевали его крестьяне.

Танцевали, как могли, уроков танцев у них не было.



Второй фазой жизни танца было его проникновение разными путями в замки аристократов, где они утрачивали свою первозданную простоту, становились более изысканными и благородными.

Затем с бального паркета они переходили на сцену театра того же Людовика Четырнадцатого, где их исполняли прославленные танцовщики.



Но была ещё одна жизнь танца, и появилась она в барочную эпоху.





Скрипачи, виолончелисты, клавесинисты рискнули выходить на сцену только со своими инструментами и играть мелодии танцев слушателям. Они больше не обязаны были играть «под ногу» танцующим, потому что тех не было на сцене.

Оставаясь один на один с публикой, скрипачи (или исполнители на других инструментах) должны были играть так ярко и выразительно, чтобы слушатели не были раздосадованы отсутствием грациозных танцовщиков в красивых костюмах. Отлично получались так называемые галантные танцы, модные в то время: гавот, бурре, менуэт. Слушатели хорошо знали их, и исполнителям надо было только быть более изобретательными с динамическими оттенками и артикуляцией, для того чтобы сделать развитие танца более интересным. Хорошо получались быстрые танцы, где самым важным элементом исполнения была скорость. Люди любят быструю музыку.

Если полистать Партиты или Сюиты, написанные разными композиторами, и Бахом в том числе, то можно быстро обнаружить, что главными танцами почти всех их были: Аллеманда, Куранта, Сарабанда и Жига, четыре танца, символизирующие четыре части света.

Восточная Аллеманда немецкого происхождения, что понятно из её названия,



Куранту называли «танцем намерев» или «двухсторонним танцем»: человек, исполнявший танец со стороны, состоял из подскоков и реверансов, зрительный эффект, который демонстрировал особую чёткость, утонченность манер и быстроту вкуса.



западная французская Куранта (правда, была и итальянская Corrente),

северная английская Жига и



южная испанская Сарабанда.

Кроме того, эти четыре танца были воплощением четырёх темпераментов: холерическая Жига, меланхолическая Сарабанда, сангвиническая Куранта и флегматичная Аллеманда.



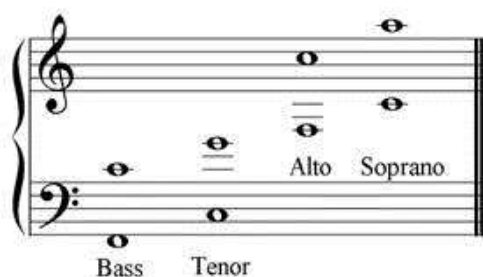
В барочной эстетике значение числа никогда не было формальным. Повторяющаяся четвёрка просто преследует исследователей музыки барокко. И сейчас мы найдём ещё одну: четыре стихии. Водная куранта (текучая), огненная жига, воздушная сарабанда и земная аллеманда.

Всё это надо играть на четырёх скрипичных струнах четырьмя пальцами.



В семействе струнных было четыре инструмента (скрипка, альт, виолончель и контрабас),

в составе формирующегося в те времена симфонического оркестра было четыре группы инструментов: струнные, деревянные духовые, медные духовые и ударные.



В составе сформировавшегося в эпоху барокко хора было четыре секции: сопрано, альт, тенор и бас.

Вот так неназойливо танцы барочной сюиты привели нас к основному тезису философии того времени: раскрывшегося во всём своём разнообразии мира перед изумлённым человечеством. Желание познать этот мир, раскрыть его тайны, преобразовать и покорить было неудержимым, многим это удалось, но ещё больше сломались,

разочаровались, разуверились в своих силах. И это вторая сторона медали: трагическое барочное мировоззрение, связанное с непосильной задачей для рискнувшего сломать заборы, ограждавшие маленький уютный мир.



Некоторые танцы, такие как Аллеманда, стоя на сцене только со своим инструментом, нельзя было исполнять просто «под ногу» шествующей процессии, не имея для иллюстрации одетых в роскошные одежды аристократов, приглашённых в королевский дворец. Мерный шаг заставлял проходить мимо заданных музыкой вопросов, затаённых сомнений, догадок. А в таких танцах, как Чакона из Второй Партиты, танцовщики только мешали бы наблюдать со смешанными эмоциями именно то Шествие под названием Жизнь.

Запись (Чакона)

Бах написал танец Чакону по строго установленным правилам: на основе простой, но незыблемой басовой темы, которая символизировала земной закон для человека, жившего в обществе: безусловное подчинение Господину, наделённому мудростью, справедливостью, строгостью.

Запись (Сарабанда)

Сарабанда просто заставляла не спешить и требовала «закрывать» фразы, как бы отдаляя конечную цель этого печального танца-шествия: церковное кладбище.

Запись (Сарабанда и Жига)

Жига, во всех словарях и энциклопедиях определяемая, как танец английских (пьяных от возвращения на землю) моряков, становилась во Второй ре-минорной Партите Вихрем Жизни, расчищающим путь великой Чаконе с её бесчисленными поколениями проходящих отпущенный им век людей со всеми радостями и горестями.

Музыка танцев, исполненная без танцовщиков, раскрыла свои коды и стала проводником идей великой эпохи.

До вершины мы не дошли, и цели такой не ставили, но с высоты ТАНЦЕВ перед нами предстал умопомрачительный вид красоты, многозначительности, таинственности, человечности, идей, концепций, образов, кодов великолепной и блистательной эпохи барокко. Великий Мастер не делил музыку на серьёзную и лёгкую и пользовался

танцевальными жанрами, их ритмическими и мелодическими кодами в произведениях, которые уж никак не назовёшь лёгкими. Завершающий хор из «Страстей по Матфею» – написан в жанре менуэта, в спокойном трёхдольном движении, со сдержанной скорбью, но и с легко уловимой грацией и достоинством. А знаменитая ария альты, звучащая в момент предательства Петра написана в жанре изысканного и проникновенного танца Сицилианы.

Запись (Сицилиана)



Под Богом ходят и святые
люди, и веселящиеся с
бокалом хорошего
рейнского вина, и воины, и
невинные девушки – на
всех Его милости хватит.



Такая вот дискотека с Бахом получилась у нас с вами.

Интернет ресурсы.

Биография И. С. Баха.

Фрагменты т/ф «И. С. Бах» (ГДР).

Партита для скрипки соло ре минор.

«Страсти по Матфею». Ария альты.

«Искусство в школе» № 5/2018.