

# ТЕОРЕТИЧНІ ТРАКТАТИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАВЕСИНИСТІВ ЯК ВАЖЛИВИЙ ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

УДК 783.6(477.83)

Галина Медведик, викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу  
Юрій Медведик, доктор мистецтвознавства, професор кафедри музикознавства  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка

## ТЕОРЕТИЧНІ ТРАКТАТИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАВЕСИНИСТІВ ЯК ВАЖЛИВИЙ ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

*У запропонованій праці піддано короткому оглядові основні проблеми становлення музикознавчої та педагогічної думки щодо питань автентичного тлумачення надбань західноєвропейських композиторів-клавесинистів ренесансно-класицистичної доби. Зокрема, увагу привернуто до проблем становлення української клавесинної школи, значення клавірних трактатів у сучасній музично-педагогічній практиці України.*

**Ключові слова:** клавесин, трактат, композиторська школа, музично-педагогічна освіта.

**Літ. 19.**

**П**остановка проблеми. Питання інтерпретації, автентичності виконання, стильової ідентичності тощо є важливими чинниками творчого процесу роботи над музичним твором. Це тим більш важливо, коли доводиться працювати над творами давніх історико-культурних стилів, над того ж написаних для інструментів, які багато в чому мають принципові відмінні технічні, звуковиразальні характеристики. У цьому випадку мова йтиме про клавесин, його численні різновиди та фортепіано (рояль). Тому одним із важливих допоміжних чинників педагогічного та виконавського процесів є питання опрацювання авторських композиторських рекомендацій, які донесли до нашого часу численні трактати. Загалом питання не нове, але й по нині далеко не у всьому воно розв'язане, особливо в українській музично-інструментальній культурі. Ремарка про музично-інструментальну культуру не випадкова, адже такі трактати композиторів-клавесинистів вельми важливо опрацювати не тільки сучасним виконавцям-клавесиністам, піаністам, але й представникам народних інструментів (баян, акордеон, бандура, цимбали та ін.), оскільки перекладення клавірних творів для цих інструментів – це важлива складова народно-музичного репертуару. Приміром, в українському баянному мистецтві неперевершеним інтерпретатором бахівської та бароково-ранньокласицистичної клавірної музики був професор Львівської державної консерваторії ім. Миколи Лисенка Михайло Оберюхтін.

Сучасний український музично-педагогічний процес збіднений відсутністю насамперед україномовних перекладів старовинних клавірних трактатів, поки надто мало спеціалізованої української наукової продукції про цей пласт

культури, не кажучи вже про опубліковані тексти клавірних творів із відповідними фаховими редакціями. Окремі винятки, звичайно, є. Тому доводиться послугоувати здебільшого радянськими виданнями, яких було чимало і достатньо ґрунтовного рівня. Втім, і в ті часи зроблено було далеко недостатньо. Поодинокі переклади трактатів на російську мову тільки частково забезпечують процес навчання та виконавську діяльність необхідними публікаціями. Тому без опрацювання авторських композиторських трактатів, створених різноманітними європейськими мовами, вести мову про автентичне виконання, фахову педагогічну роботу над розучуванням клавесинних композицій фактично малопродуктивно.

Отже, **мета статті** полягає в тому, щоб привернути увагу до необхідності впровадження в музично-педагогічну практику сучасних музикознавчих напрацювань щодо клавірного мистецтва.

**Аналіз основних публікацій.** Якщо коротко окреслити шляхи дослідження історії клавірного мистецтва в Україні, то можна сказати, що в певних контекстах до клавірного мистецтва в Україні у ХХ ст. побіжно зверталися деякі українські дослідники: Андрій Ольховський [8, 131 – 138], Лідія Корній [6] та ін. Звичайно, ними більшу чи меншу увагу надавалося висвітленню нечисленних клавірних сонат Дмитра Бортнянського, внеску в розвиток інструментальної музики Максима Березовського та композиторів-інструменталістів кінця ХVIII – ХІХ ст. Щодо більш давнішого періоду, то насамперед Михайлу Степаненку вдалося відтворити достатньо ясну картину розвитку давньої інструментальної культури України, де чільне місце належало клавесину та інструментам його сімейства.

## ТЕОРЕТИЧНІ ТРАКТАТИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ- КЛАВЕСИНИСТІВ ЯК ВАЖЛИВИЙ ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

Особливу вартість становлять його публікації текстів та аудіо записи бароково-класицистичної музики українських композиторів [11, 286 – 316]. До відтворення на основі численних нормативних документів практики побутового клавірного виконавства в Україні вдавалися насамперед Юрій Вахраньов [1], Богдана Фільц [11], Тамара Шеффер [19] та ін. Не так давно з'явилася ґрунтована праця Наталії Кашкадамової, яка присвячена різноманітним аспектам мистецтва виконання музики на клавійно-струнних інструментах, подано вартісні методичні рекомендації [5]. Дослідження Н. Кашкадамової не має аналогів в українській музичній фортепіанній педагогіці щодо інтерпретації давньої клавірної музики. Оце, на жаль, за незначним винятком і все, що було зроблено дослідниками у минулому столітті. Втім, інакше й навряд могло бути, бо за великим рахунком не існувало ні української традиції написання музичних творів для клавесину, ні тим паче цілеспрямованої традиції професійного концертування на клавесині. Зрозуміло, що чи не основна причина такого стану криється далеко не у суспільно-культурній площині, а у соціально-політичній (виродження та зубожіння українських шляхетських родів, культурний занепад українських міст та сіл у добу так званої Руїни, не сприяння з боку церковних інституцій тощо). Зрозуміло, що коли немає соціального замовлення, той чи інший напрямок суспільної діяльності приречений на занепад, або розвиток її переносить на більш сприятливий трупі (приміром у Росію, як було з Дм. Бортнянським та М. Березовським). Таким чином сьогодні й надалі є актуальним висновок проф. Вахраньова: “Проблема становлення клавірної музики на Україні половини XVII ст. сприймається при огляді джерел саме як проблема, перш за все, з причин недостатньої вивченості, а іноді через брак документів, пошуки яких ускладнені багатьма обставинами” [1, 174].

**Виклад основного матеріалу.** Сьогодні не можна вести мову про створення українського клавірного репертуару. Але з іншого погляду в сучасній українській музично-виконавській практиці неможливо обійти увагою цей потужний пласт культури, традиції його виконавства, інтерпретації. Тому потрібно створювати власну школу клавірного виконавства, яка б перебувала у тісній взаємодії зі школами клавірного виконавства та педагогіки у Західній Європі. Як видається, в Україні цей напрямок поступово, але впевнено починає розвиватися. Насамперед у цьому маємо завдячувати педагогам та виконавцям кафедри старовинної музики

Національної музичної академії ім. Петра Чайковського у Києві під керівництвом відомої української дослідниці доктора мистецтвознавства, академіка Академії мистецтв України, професора Ніни Герасимової-Персидської. Нею десять років тому кафедрі було створено з ціллю популяризації української та західноєвропейської старовинної музичної культури, насамперед доби Ренесансу, Бароко та Класицизму. Упродовж цього незначного періоду часу зроблено дуже багато щодо дослідження давніх пластів музичної культури минулого як в Україні, так і в Європі. Іншим, не менш важливим напрямком роботи кафедри є проблематика інструментального виконавства, насамперед клавесинного та органного. Не обійдемо увагою також і старовинні, нині уже призабуті дерев'яні духові інструменти. Важливим аспектом діяльності кафедри є також робота над дослідженням хорової спадщини в музикознавчій та виконавській площинах. Таким чином, діяльність цієї кафедри є в невеликій мірі взірцевою як щодо педагогічного процесу, так, передовсім, музикознавчого та виконавського [17, 3 – 23]. Олена Шевчук наголошує на тому, що “завдяки високим результатам роботи цієї секції можна говорити про формування у НМАУ клавесинної школи, добре відомої в Україні і за межами. Сфера клавесинного виконавства у Києві розширюється, про що свідчать започаткування навчальної дисципліни “гра па клавесині” у київських початкових і середніх навчальних закладах” [17, 14].

Власне на цій кафедрі сьогодні чи не найпоширеніше в Україні проводиться робота над популяризацією клавесину в Україні. Безперечно, що лідером та промотором у ній діяльності є проф. Світлана Шабалтіна, Заслужена артистка України [12, 23 – 30]. У 2000 р. після вдалого виступу українських клавесиністів у Ляйпцігу київська музикознавця Олена Дячкова в інтерв'ю для газети “День” запитала про традиції клавірного мистецтва в Україні. На що С. Шабалтіна відповіла тільки згадкою про знамениту бібліотеку графа Кирила Розумовського (містить чимало клавірних друків) [2]. Водночас зауважила, що “не дивлячись ні на які давні коріння, мені все приходится починати з нуля” [2]. Тут же вона наголосила на величезній значимості ознайомлення виконавців зі старовинними трактатами. Слухаючи конкурсантів, згадує С. Шабалтіна, “часом здавалося, що я чую озвучення всіх тих трактатів, які мені пришлося проробляти, щоб наблизитися до автентичності у грі” [2]. Сьогодні, уже минуло десять років від часу інтерв'ю С. Шабалтіної. Оглядаючись на пройдений шлях, можна з

## ТЕОРЕТИЧНІ ТРАКТАТИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАВЕСИНИСТІВ ЯК ВАЖЛИВИЙ ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

впевненістю сказати, що, принаймні, в стінах НМАУ ім. П. Чайковського досягнуто помітного зростання клавесинної педагогіки та виконавства, тобто створено повноцінну школу для розвою, водночас, відродження цього старовинного мистецтва. Тому цілком слушний висновок Анни Гадецької про те, що “Розвиток автентичного виконавства в Україні розпочався після проголошення Незалежності, коли безпосередні контакти з західним музичним світом стали вільними і доступними” [12, 24].

Триєдність творчо-педагогічно-наукового процесу Київської клавірної школи забезпечується високим науковим рівнем дослідницько-пошукової наукової продукції викладачів та аспірантів, які активно публікують результати своїх досліджень у кафедральному збірнику “Старовинна музика – сучасний погляд” під редакцією проф. Н. Герасимової-Персидської, регулярно виступають на щорічних наукових міжнародних конференціях, що проводить згадана кафедра [9 – 10; 12 – 17], а також у систематичних конференційних концертах клавірної музики, де звучить невідома, або призабута музика періоду Ренесансу-Класицизму, віднайдена самими виконавцями-клавесиністами. Все це становить унікальний інтелектуально-творчий симбіоз, який дозволяє оптимістично сподіватися, що вже недалекий той час, коли з’являться перші українські дисертації з питань мистецтва клавіристів.

Симптоматично, що цей процес уже набув системного характеру також в російській музикознавчій школі. Тільки за останні роки з’явилася велика кількість статей, а також декілька дисертацій – кандидатських та докторських. До прикладу: зовсім недавно у Владивостоці Поліною Заславською захищено кандидатську дисертацію про німецьку клавірну педагогіку та теорію виконання середини – другої половини XVIII ст. [3]. А Володимиром Шекаловим у Санкт-Петербурзі докторську культурологічну дисертацію на тему “Відродження клавесина як культурно-історичний процес” [18]. Прикметно, що в дисертаціях чи не основна увага зосереджена довкола питань автентичного виконання через глибоке пізнання музично-педагогічних традицій різних національних клавірних шкіл Європи, через легальне вивчення та засвоєння на практиці численних теоретичних трактатів композиторів-клавіристів.

В авторефераті П. Заславської цілеспрямовано простежується теза про те, що наукові і методичні принципи, які зафіксовані в трактатах XVIII ст.

не втратили своєї актуальності і в наш час, адже багато з них послужили основою теорії фортепіанного виконавства та педагогіки, стали базовими для сучасної педагогічної дидактики, які свого часу були базовими для німецької клавірної педагогіки та виконавства у XVIII ст. (теоретичні трактати К.-Ф.Е. Баха, Ф.В. Марпурга, Г.Ф. Вольфа, Д.Г. Тюрка та ін.). Водночас, пізнаючи виконавську проблематику німецьких клавірних трактатів XVIII ст., необхідно враховувати естетичні уподобання того часу щодо музики, як засіб досягнення “задоволення для слуху”, її розважальну функцію. Популярна теорія “наслідування природи”, напряму пов’язано з практичними вказівками в царині клавірної музики та педагогіки.

Досліджуючи історію клавірного виконавства, зокрема теоретико-естетичну думку про клавірне мистецтво, В. Шекалов прийшов до висновку, що зацікавлення старовинними трактатами розпочалося в другій половині XIX ст. Це й не дивно. Доба Романтизму якраз і ставила собі з-поміж іншого зацікавлення історією, світоглядними засадами ренесансного – класицистичної епохи, відтворенням автентичних традицій музичного виконавства минулого (наприклад, так звані “історичні концерти”, організовані французьким музикознавцем Ф. Ж. Фетісом, композиторами та виконавцями Ігнацом Мошелісом, Карлом Енгелем, Чарльзом Селемепом, Йоханом-Хайнріхом Бонавіцом та багатьма ін.). Врешті, згадаймо величезний внесок Ванди Ландовської, яка остаточно ствердила клавесин як концертний інструмент. Як наслідок такої плідної діяльності цілої когорти музикантів XIX ст. врешті визрів інтерес у другій половині XIX ст. до першодруків трактатів А. Шліка, М. Преторіуса, Дж. Дирути та ін.

**Висновки.** Охопити чи вибірково проаналізувати в невеликій статті навіть найважливіші теоретичні трактати немає сенсу. Як і немає сенсу вкотре наголошувати на значимості цих рукописів та стародруків. Суть полягає в іншому: завдання, яке стоїть перед українським музикознавством та педагогікою полягає в тому, і щоб ці трактати стали надбанням не тільки вибраних фахівців, нечисленних виконавців на клавесині, але й широко використовувалися в курсах історії зарубіжної музики, фортепіанного мистецтва, методики викладання гри на клавішних інструментах тощо. Але біда в тому, що перекладено з латини, французької, німецької, фламандської, англійської чи німецької мов дуже мало навіть на російську, не кажучи вже про

## ТЕОРЕТИЧНІ ТРАКТАТИ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ- КЛАВЕСИНИСТІВ ЯК ВАЖЛИВИЙ ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

українську. А від одного з перших трактатів, приміром авторства Ханса Бухпера “Фундаментальна книга” (прибл. 20-ті рр. XVI ст.) і мало не до кінця XVIII ст. за майже дві століття історію було створено десятки, якщо не сотні подібного призначення музично-дидактичних праць (зведеного каталогу таких видань, здається, покищо навіть не існує). Ось, де величезне поле діяльності. А поки в Україні оперуємо здебільшого уривками з трактатів, які опубліковані у монографіях, насамперед, російських музикологів минулого століття. Тому так важливо, щоб успішно розвивалася Київська школа клавесинної педагогіки, виконавства та необхідна складова цього процесу – музикознавча та музично-педагогічна думка.

1. Вахраньов Ю. Клавир і клавирна музика на Україні середини XVII – першої половини XIX століть в історичних та літературних матеріалах / Ю. Вахраньов // *Музична Харківщина / Упор. П. Калашиник.* – Харків, 1992. – С. 159 – 174.

2. Дячкова Е. Канони музикальних мислей // *День.* – 2000. – № 155. – Режим доступу: <http://www.dau.kiev.ua/290619?idsource=92491&mainlang=rus>

3. Заславская П. Немецкая клавирная педагогика и теория исполнительства середины и второй половины XVIII века / Автореф. канд. исск. / Полина Заславская. – Владивосток, 2009.

4. Івченко Л. Реконструкція нотної колекції графа О.К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя / Л. Івченко. – Київ: НБУВ, 2004. – 644 с.

5. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавирно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV–XVIII ст.: Навч. посібник / Н. Кашкадамова. – Тернопіль: “Астон”, 1998. – 300 с.: нот.: іл.

6. Корній Л. Інструментальна музика // *Історія української музики. Частина Друга: Друга половина XVIII ст.* / Лідія Корній. – Київ – Харків – Нью-Йорк: В-во М.П. Коць, 1998. – С. 283 – 296.

7. Медведик Г. Стилiстичні особливості і основні принципи роботи над клавирними творами методичні матеріали для самостійної роботи студента / Галина Медведик. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. Івана Франка, 2010. – 36 с.

8. Ольховський А. Нарис історії української музики / [Під редакцією проф. Б. Асаф'єва (І. Глебов)] / Андрій Ольховський. – Київ: “Мистецтво”, 1941. – 358 с.

9. Сікорська Н. Два підходи до редагування

клавирної музики Бароко у французьких антологіях XIX ст. / Н. Сікорська // *Часопис НМАУ ім. П. Чайковського: науковий журнал.* – 2010. – № 3. – С. 153 – 162.

10. Сикорская Н. Стилевой аспект нотного письма Бароко сквозь призму клавирных редакций эпохи Романтизма / Н. Сикорская // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Мистецтвознавчі пошуки: збірник наукових статей та есе, присвячений ювілею Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської.* – 2008. – Вип. 78. – С. 276 – 288.

11. Степаненко М., Фільц Б. Інструментальна музика // *Історія української музики: в шести томах. – Т. I: від найдавніших часів до середини XIX ст.* / М. Степаненко, Б. Фільц. – Київ: Наукова думка, 1989. – С. 283 – 316.

12. Шабалтіна С., Гадецька А. Київська клавесинна школа в історико-культурному контексті / С. Шабалтіна, А. Гадецька // *Часопис НМАУ ім. П. Чайковського: науковий журнал.* – 2010. – №3. – С. 23 – 30.

13. Шабалтіна С. Музыкальные идеи Ренессанса и Барокко в клавирных токатах И.С. Баха / С. Шабалтіна // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Теоретичні та практичні аспекти музичного стилеутворення.* – Київ, 2006. – Вип. 60. – С. 215 – 220.

14. Шабалтіна С. Особенности стиля исполнения музыки французских клавесинистов // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство / С. Шабалтіна.* – Київ, 2004. – Вип. 37. – С. 206 – 212.

15. Шабалтіна С. Ритмическая свобода как средство выразительности в клавесинной музыке XVII – XVIII вв. / С. Шабалтіна // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Старовинна музика: сучасний погляд.* – Кн. 3. Київ, 2007. – С. 186 – 193.

16. Щадрина-Личак О. Авторська аплікатура в безтактових прелюдиях Ж. Ф. Дандрійо: до проблеми вивчення аутентичного стилю клавесинного виконання / О. Щадрина-Личак // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського.* – Вип. 61: Старовинна музика: сучасний погляд. – Київ, 2007. – Кн. 3. – С. 194 – 199.

17. Шевчук О. Кризь минуле до майбуття / О. Шевчук // *Часопис НМАУ ім. П. Чайковського: науковий журнал.* – 2010. – № 3. – С. 3 – 23.

18. Шекалов В. Возрождение клавесина как культурно-исторический процесс / Владимир Шекалов. Санкт-Петербург, 2009.

19. Шеффер Т. Музика в побуті // *Історія української музики: в шести томах. – Т. I: від найдавніших часів до середини XIX ст.* / Т. Шеффер. – Київ: Наукова думка, 1989. – С. 329 – 343.

Стаття надійшла до редакції 01.04.2011

