

7. Журнал успішності Мукачівської богословської школи за 1757 р. – ДАЗО, ф.151, оп. 1, №1503.
8. Журнал успішності Мукачівської богословської школи за 15.XII. 1760р. – ДАЗО, ф. 151, оп. 1, № 1637.
9. **Пап, о.Степан.** Історія Закарпаття. Т.3 / Степан Пап. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. – 648 с.
10. **Пекар А.** ЧСВВ: Нариси історії церкви Закарпаття / А. Пекар. – Рим – Львів: Видавництво „Місіонер”, 1997. – Т. 1. – 323 с.
11. **Пекар А.** ЧСВВ: Нариси історії церкви Закарпаття / А. Пекар. – Рим – Львів: Видавництво „Місіонер”, 1997. – Т. II. – 492 с.
12. **Лучкай М.М.** Історія карпатських русинів: У шести томах. – Т.II. / М.Лучкай. – Ужгород: Закарпаття, 1999. – 388 с., іл.
13. **Лучкай М.М.** Історія карпатських русинів: У шести томах. – Т.III. / М.Лучкай. – Ужгород: Закарпаття, 2002. – 328с., іл.
14. **Лучкай М.** Історія карпатських русинів: У шести томах. – Т.IV. / М.Лучкай. – Ужгород: ВАТ „Видавництво „Закарпаття”, 2003. – 328 с., іл.
15. **Лучкай М.** Історія карпатських русинів // НЗМУКС / М.Лучкай. – Пряшів, 1992. – Т. IV. – №.18. – С.63 – 153.
16. **Лелекач М.** Мукачівська Богословська школа (1744–1776) // Літературна неділя / М. Лелекач. – Ужгород, 1943. – № 20. – С. 237–250.
17. **Мишанич О.** Кризь віки: Літ.- крит. та історіогр. статті й дослідження / О. Мишанич. – Київ: АТ „ОБЕРЕГИ”, 1996. – 352 с.
18. **Приймич М.** Декоративне різьблення у сакральному мистецтві Закарпаття XVII – XIX ст. : Автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.06. / Львівська академія мистецтв. – Ужгород: МПП „Гражда”, 2001. – 19 с.
19. **Фенич В.І.** Греко-католицька церква в громадсько-політичному та культурному житті Закарпаття (1771 – 1867 рр.) Дис. ...канд. іст. наук. –Ужгород, 1997.

УДК 78.089.(4 Нім.) : 781.68

В. І. Тітович

МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ КЛАВІРНИХ ТВОРІВ Й. С. БАХА

В статье рассматриваются особенности клавирных произведений И.С.Баха, которые необходимо учитывать исполнителю, анализируются устоявшиеся рекомендации учащимся, обосновывается необходимость формирования собственной исполнительской позиции в изучении этих сочинений.

Ключевые слова: *уртекст, редакция, исполнительская позиция.*

The article discusses the features of keyboard works by JS Bach, to consider the artist, analyzes established recommendations to students, the necessity of building your executive position in the study of these works.

Keywords: *urtekst, editorial, executive position.*

Клавірна творчість Й.С.Баха, як і вся його музична спадщина, належить до найвеличніших досягнень людського духу. Кожна епоха по-своєму відчуває його музику, висуває власні ідеали, критерії її виконання, що відображається і в концертному житті бахівських творів, і в численних теоретичних працях, присвячених проблемам бахознавства, і в педагогічній практиці.

Як результат творчої діяльності генія, клавірна музика Баха художньо унікальна, це ставить її в один ряд з творчими доробками таких велетнів світового піанізму як Моцарт і

Бетховен, Шопен і Ліст. Але існує кілька обставин, сукупність яких надає клавірним творам Баха особливе місце в світовій фортепіанній літературі.

По-перше, надзвичайно мала кількість авторських вказівок, що взагалі було характерно для тієї епохи. Композитор писав або для власного виконання, або для музикантів з найближчого оточення, добре обізнаних з його творчою манерою, або, нарешті, для учнів. Загальновизнаною формою виконавства була прилюдна імпровізація. За таких умов запис твору слугував або матеріалом для подальшої розробки іншим композитором, або основою для чиєїсь імпровізації. Оскільки виконавців в сучасному розумінні цього слова тоді не існувало, то не було й особливої потреби в авторських вказівках виконавцю.

Відсутністю інституту виконавства, мізерною кількістю прижиттєвих нотних видань пояснюється і той факт, що музика Баха після його смерті практично перестала існувати, бо була вилучена з суспільного культурного обігу, остаточно були втрачені традиції її виконання.

Честь відродження бахівської музики належить композиторам-романтикам. Бах, визнаний сучасниками як неперевершений імпровізатор на клавішних інструментах, через три чверті століття після смерті здобув, нарешті, визнання і як композитор. Але його музика поверталась до людства під могутнім впливом естетичних ідеалів романтизму, багато в чому відмінних від ідеалів бахівської епохи, навіть протилежних.

Крім того, змінився інструментарій: фортепіано остаточно витиснуло клавесин і клавикорд з музичного повсякдення й утвердилося на концертній естраді. Отже, бахівські твори, написані для одних інструментів, зазвучали начебто у перекладені для іншого, хоч і спорідненого, інструменту.

Музикантам, що вже звикли до численних авторських вказівок, оригінальний бахівський текст (уртекст) видавався надто аскетичним. Наприкінці 30-х років XIX століття були зроблені перші спроби наблизити його до виконавського сприйняття, тобто з'явилися перші редакції. В них використовувалась система виконавських позначень, яка склалась на той час і відповідала особливостям гри на фортепіано. Кількість редакцій зростала з дивовижною швидкістю, рекомендації редакторів були настільки різними і навіть протилежними, що на початку XX століття А.Швейцер цілком справедливо зауважив: «Чи не пора сформулювати загальні принципи виконання бахівських клавірних творів?» [3, с.283] Видатний бахознавець тим самим вказав на необхідність переходу від фіксації емпіричних, часто дуже суб'єктивних знахідок до певних теоретичних узагальнень, які допомогли б сформувати вихідну позицію виконавця. Слова Швейцера не втратили своєї актуальності й сьогодні, коли кількість редакцій бахівських клавірних творів ще збільшилась, а самі вони стали звичайним явищем на концертній естраді.

Все сказане, здавалося би, тією чи іншою мірою можна віднести до будь-якої клавірної музики, написаної не пізніше першої половини XVIII століття. Але остання обставина, зрештою, розставляє все по своїх місцях: клавірна музика Баха є основою поліфонічного розділу фортепіанного навчального репертуару. Фортепіанна педагогіка майже століття йшла до усвідомлення того факту, що без обов'язкового вивчення творів Баха повноцінний розвиток музиканта неможливий. Музика Баха супроводжує піаніста протягом усього періоду навчання, а професійного музиканта - протягом усього життя. Вона є фундаментом розвитку музичного інтелекту, основою виховання духовних якостей. Можна не звертатися до творчості будь-кого зі старовинних композиторів. Наприклад, великий піаніст нашої епохи С.Ріхтер, величезний репертуар якого охоплював майже всю фортепіанну музику, унікав сонат Д.Скарлатті, творів французьких клавесинистів. Але велетенську фігуру Баха ігнорувати неможливо. Справа ще й в тому, що фортепіано за своєю природою є багатоголосним інструментом. То чи можна залишити поза увагою такі неперевершені зразки поліфонічного мистецтва як клавірні твори Баха?

Одним з перших питань, яке необхідно вирішити піаністу, що вивчає музику Баха, є питання про ставлення до редакцій його творів. Часто навіть випускники дитячих музичних шкіл не знають, що численні вказівки, якими вони керуються, граючи Баха, в переважній більшості випадків належать зовсім не Баху. В педагогічних та виконавських колах дуже

поширена думка, що перехід до оригінального бахівського тексту (уртексту) можливий тільки з набуттям певного досвіду. Ось що пише відомий російський піаніст Я.Зак: «Раджу... всім молодим піаністам вивчати прелюдії та фуги з «Добре темперованого клавіру» Баха за редакцією Муджелліні... Уртекстом... можуть керуватися зрілі музиканти, для яких ретельний аналіз і порівняння редакцій залишилися позаду.» [2, с.57] До деякої міри компромісний варіант пропонує І.Браудо, який вважає, що авторський текст можна виділити з будь-якої доброякісної редакції, якщо відкинути всі редакторські вказівки, що в процесі роботи можна коригувати ці вказівки, якщо виникне така потреба [1, с. 6-7].

Розглянемо наведені рекомендації. Для того, щоб порівнювати редакції між собою, треба заздалегідь мати якісь критерії, на основі яких має відбуватись таке порівняння. Зрозуміло, що такими критеріями не можуть бути якісь смакові преференції, тобто йдеться про серйозне теоретичне обґрунтування такого порівняння.

По-друге, уртекст можна виділити далеко не з кожної редакції. Наприклад, це неможливо зробити, якщо користуватися редакціями Ф.Бузоні, Е.Петрі тощо. Та й навіть тоді редакція, коли можна звернутися прямо до уртексту? Користуючись редакцією, виконавець, хоче він того чи ні, засвоює редакторський взірць виконання Баха, - отже, його сприйняття та відтворення бахівської музики будуть не тільки обмеженими, але й викривленими. Якщо, наприклад, піаніст грає прелюдії та фуги з «Добре темперованого клавіру», керуючись відверто романтичною редакцією Б.Муджелліні, то годі й сподіватися на подолання романтичних тенденцій у його виконанні творів Баха. До речі, вибір редакції саме Муджелліні в якості базової для вітчизняних музичних навчальних закладів легко пояснити, якщо згадати, що в середині минулого століття, коли на державному рівні приймалося таке рішення, серед професорів-піаністів Московської консерваторії переважали виконавці яскраво вираженого романтичного стилю, саме їхнім творчим уподобанням якнайкраще відповідала ця редакція.

По-третє, під впливом чого у виконавця може виникнути потреба в коригуванні редакторських вказівок? Якщо навіть припустити, що така потреба виникла, то наскільки свідомими, а головне, системними будуть подібні корективи?

І нарешті, останнє. Процес редагування, як правило, прихований від виконавця, який отримує тільки остаточну рекомендацію. Це позбавляє виконавця будь-якої ініціативи, самостійності мислення.

Отже, починати вивчення клавірної музики Баха необхідно з оригінального авторського тексту, сам вигляд якого різко відрізняється від більш-менш детальних авторських записів XIX-XX століть: в переважній більшості випадків Бах фіксував лише звуковисотну та ритмічну сторони звучання. Редакції, знищуючи цю різницю, заважають виконавцю відчутти своєрідність бахівського запису. Не треба думати, що великий композитор чогось чомусь не дописав у своєму тексті, тому необхідно так чи інакше доповнювати його. Уртекст ставить перед виконавцем стільки запитань, що в пошуках відповідей на них він навчиться набагато більше, ніж сліпо виконуючи редакторські вказівки. Редакції ж повинні залишитися чимось на зразок історичних довідок, фактами фіксації певних поглядів на виконання бахівської клавірної музики.

Таким чином, треба йти не від редакцій до уртексту, а навпаки, від уртексту до редакцій, звертаючись до останніх, якщо виникне бажання або потреба «порадитися» з редакторами, серед яких були видатні музиканти. Тільки таким шляхом можна сформулювати власну позицію щодо виконання бахівської музики.

Література

1. **Браудо И.А.** Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальном школе. – Л.: Музыка, 1978.
2. **Зак Яков.** Статьи. Материалы. Воспоминания./Сост. М.Г.Соколов. – М.: Сов композитор, 1980.
3. **Швейцер А.** Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1965.