

Павко Анатолій, Курило Людмила. Психолого-педагогічні доміанти викладача соціо-гуманітарних дисциплін. В статті розкрито особистісні та психолого-педагогічні критерії, яким повинен відповідати сучасний викладач вищої школи, акцентується увага на значенні інноваційних чинників у діяльності професорсько-викладацької корпорації на сучасному етапі модернізації системи освіти в Україні.

Ключові слова: викладач, інноваційна педагогіка, креативна модель.

Павко Анатолій, Курило Людмила. Психолого-педагогические доминанты преподавателя социо-гуманитарных дисциплин. В статье раскрыты личностные и психолого-педагогические критерии, которым должен отвечать современный преподаватель высшей школы, акцентируется внимание на значении инновационных факторов в деятельности профессорско-преподавательской корпорации на современном этапе модернизации системы образования в Украине.

Ключевые слова: преподаватель, инновационная педагогика, креативная модель.

Pavko Anatolii, Kurylo Ludmila. Psycho-pedagogical dominants of teacher of socio-humanitarian disciplines. In the article prove an important role of psychological, pedagogical criterions, modern teachers corporations of night school in accordance with them. The article deals with the problem of modern factors the teachers activities for new Ukrainian system of education.

Key words: teacher, modern pedagogy, creative model.

Антон Грищенко

**КАРЛ ЧЕРНІ ТА ЙОГО РЕДАКЦІЯ
«ДОБРЕ ТЕМПЕРОВАНОГО КЛАВІРУ»
ЙОГАНА СЕБАСТЬЯНА БАХА – ПЕРШЕ ЦІЛІСНЕ
ВИКОНАВСЬКО-ПЕДАГОГІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ ЗБІРКИ**

*З усіх композиторів, які живуть нині
та опікуються проблемами фортепіанної гри та фортепіанними творами,
я не знаю жодного, погляди якого представляли б
настільки вірну оцінку виконання.*

Ф. Ліст

Актуальність теми обумовлена поширеністю редакторської версії К. Черні «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха. В музичній практиці дана робота посідає одне з найважливіших місць поряд з подібними працями Ф. Бузоні, Б. Муджелліні, Б. Бартока та іншими. Однак, внаслідок

певних обставин історії виникнення (перша подібна виконавсько-педагогічна праця), редакція збірника К. Черні піддається значному осуду, що стало причиною даної публікації, оскільки така сувора критика не є настільки безперечною, навіть в контексті більш пізніх подібних робіт.

Метою даної публікації є аналіз і визначення ступеня актуальності редакції «Добре темперованого клавіру» К. Черні, розгляд переваг і недоліків означеної роботи, в результаті чого автор приходиться до висновків щодо її «застарілості і несучасності», а також актуальності в умовах музичного та мистецького сьогодення.

Думка про те, що ім'я Й. С. Баха через деякий нетривалий час після смерті композитора було забуто, не в повній мірі відповідає дійсності. Наприкінці XVIII – початку XIX століть «нова» музика поступово стала витісняти зі слухової пам'яті широкої публіки великих поліфоністів минулого, проте в професійному музичному середовищі їх твори, як і раніше, користувалися заслуженою увагою і з боку виконавців, і з боку редакторів (видавців). Незважаючи на те, що час виходу творів «старих» майстрів на концертну естраду ще не настав, були живі їх учні, сини, послідовники, які обіймали вагомні посади і становище в суспільстві, тому говорити про повне «забуття» здається історично необґрунтованим.

Одним з непрямих доказів «життєздатності» музики Й. С. Баха є вихід у світ у 1837 році видання «Добре темперованого клавіру» під редакцією Карла Черні (видавництво «*Edition Peters*»). Праця відомого учня Л. ван Бетховена набула широкого поширення в музичних колах, згодом неодноразово перевидавалася. Перш ніж оцінити переваги і недоліки редакції по суті, необхідно висвітлити історію її появи та ставлення сучасників до праці К. Черні.

Карл Черні (Carl Czerny, 21.II.1791–15.VII.1857) – австрійський піаніст і композитор чеського походження, один з кращих викладачів гри на фортепіано середини XIX століття. Навчався гри на інструменті у свого батька (Венцеля Черні), пізніше – у Л. ван Бетховена, брав уроки у І. Н. Гуммеля і М. Клементи. До 1815-го року вів концертну практику, після чого зосередився в основному на педагогічній і композиторській діяльності. Серед найвідоміших учнів К. Черні – Ф. Ліст, С. Тальберг, Т. Лешетіцький, Т. Куллак та інші.

Пропозицію стати одним з редакторів клавірних творів Й. С. Баха було зроблено К. Черні при виданні зібрання творів композитора, ініціатором якого став видавничий дім «*Edition Peters*». Ідею доручити роботу одному з кращих музикантів того часу не можна не визнати вдалою – залучення К. Черні, вочевидь, мало на меті створити деяку універсальну працю, яка на довгий час вирішила би багато питань, пов'язаних з

проблемою редагування і видання «Добре темперованого клавiру» та інших клавiрних творiв композитора. І можливостi створити таку працю, безсумнiвно, вiдповiдав педагогiчний i виконавський досвiд К. Чернi.

Як i кожне передчасне творiння будь-якої галузi мистецтва i культури, що випереджає свою епоху, редакцiя збiрника прелюдiй i фуг К. Чернi не отримала належного визнання як у сучасникiв, так i у наступного поколiння педагогiв i виконавцiв.

Значення редакторської роботи Карла Чернi важко переоцiнити. Незважаючи на рiзні погляди дослiдникiв щодо проблеми першостi створення педагогiчної редакцiї, слiд визнати, що до К. Чернi хоч i здiйснювалися такі спроби, вони були неповними, оскiльки не стосувалися збiрки в цiлому. «Як би не ставитися до цієї редакцiї по сутi, її значення – першої iнструктивної редакцiї, що мiстить настанови до виконання всього циклу, – незаперечне. Правда, i до Чернi були спроби iнструктивного редагування тексту (пошлемося хоча б на видану ще в 1821 році в Петербурзi Джоном Фiльдом фугу *C-dur* 2-ї частини з докладно виписаною аплiкатурою), але вони носили випадковий характер i, головне, стосувалися окремих п'ес циклу» [4, с. 358]. Тим дивнiше протилежна думка з цього приводу, що iсторично належить вже ХХI столiттю: «Отже, Карла Чернi нiяк не можна вважати людиною, яка «вiдкрила» «Добре темперований клавiр» для сучасникiв. Його навiть не можна назвати першим з тих, хто забезпечив текст Баха виконавськими ремарками» [1, с. 116]. Далi дослiдник посилається на того ж Д. Фiльда, який видав прелюдiю i фугу *C-dur*, що не вiдбирає у останнього пальму першостi в цьому питаннi, а скорiш зайвий раз пiдтверджує *унiкальнiсть* цiлiсної редакцiї збiрника К. Чернi.

Вiдгуки сучасникiв на роботу К. Чернi повнi докорiв у «спотвореннi великої музики» i спiрно обгрунтованої критики. Одним iз затятих супротивникiв редакторського прочитання «Добре темперованого клавiру» виявився Роберт Шуман. «Справа в тому, що, на мiй погляд, нам все ще не вистачає зразкового видання «Добре темперованого клавiру» Й. С. Баха. Видання Чернi з його непотрiбною аплiкатурою i воiстину безглуздими виконавськими позначеннями etc. я вважаю карикатурним. Старi видання здебiльшого неточнi. До цього додаються рiзні тлумачення тексту, якi ще бiльше заплутують справу, так що нiхто не знає, якого видання потрiбно дотримуватися. Але оскiльки багато якi з рiзних варiантiв тексту належать самому Баху, менi здається вельми цiкавим надрукувати їх один пiд одним» [6, с. 110]. Якщо з поглядами композитора щодо видань «Добре темперованого клавiру» можна погодитися (у планi автентичностi

авторського тексту за тих часів дійсно доводилося сумніватися), то щодо редакції К. Черні думку Р. Шумана не слід вважати справедливою. Звичайно, для видатного виконавця і композитора аплікатурні і виконавські вказівки могли здаватися «непотрібними» і «безглуздими», але не слід забувати, що редакторська праця К. Черні в цьому сенсі була воістину унікальною. Забезпечивши свою редакторську версію збірки вказівками аплікатури, темпу (по метроному Мельцеля), нюансування, а також провівши ґрунтовну роботу з усіма доступними на той момент джерелами (редакціями Г. Г. Негелі, Н. Зірока, Б. К. Брейткопфа і Г. К. Гертеля, рукописними копіями І. Н. Форкеля і К. Ф. Г. Швенке), редактор і музикант виправив усі помічені помилки, відібрав найкращі, на його погляд, варіанти прелюдій і фуг, і створив перший в історії збірки варіант *виконавсько-педагогічного* прочитання бахівського тексту. Крім того, редакція «Добре темперованого клавiру», здійснена К. Черні, вперше визначила основним своїм завданням «донести», «наблизити» складний поліфонічний твір до рівня розуміння пересічного слухача, зробити доступною широкому колу виконавців і педагогів музику великого композитора.

Окрім Р. Шумана, якими опонентами редакції «Добре темперованого клавiру» К. Черні були також деякі видатні музиканти того часу – Г. фон Бюлов і А. Рубінштейн. Критиці піддавалися саме ті редакторські «виразні» засоби, що так необхідні музиканту, який ще «не склався», але навчається і «шукає». До них належали «романтизована» динаміка, штрихова та артикуляційна «строкатість». Тим дивніше визнання, яке здобуло видання збірника згодом. Поступово «Добре темперований клавiр» набував все більшої популярності та доступності, причому саме в редакторській версії австрійського музиканта. Така ситуація мала місце аж до появи більш пізніх редакторських версій збірки, для яких також характерно доповнення авторського тексту всілякими позначеннями, що полегшують його сприйняття, а саме: робіт Ф. Бузоні, Б. Муджелліні, Б. Бартока.

Виходячи з вищесказаного, важливо визначити – чи дійсно редакторська версія К. Черні є «пережитком передромантичної доби» культурологічного становлення «Добре темперованого клавiру», або ж є новаторською, що набагато випередила свій час виконавсько-педагогічною версією прочитання авторського тексту. Для з'ясування цього питання звернемося до більш детального аналізу редакторської версії К. Черні.

Щодо аплікатури, яка так старанно проставлена К. Черні й настільки обурила Р. Шумана, то слід визнати – для останнього було незрозумілим призначення такої праці. Редакторська далекоглядність К. Черні в питаннях, що стосуються власне педагогічних позначень, на сучасному

етапі накопичення і придбання знань не підлягає сумніву. «На відміну від Шумана, досвідчений педагог прекрасно усвідомлює виняткову важливість і величезну складність цієї проблеми для тих, хто приступає до вивчення поліфонічної музики. З аплікатурними вказівками, як підкреслює Черні, даний твір Баха набуває «більш суспільного значення» [1, с. 118]. Слід зауважити, що в аплікатурних аспектах К. Черні керувався перш за все двома міркуваннями – питанням технічної зручності та незалежністю голосоведення, при якому кожен з голосів був би досить зв'язаним і пластичним. Слід визнати, що в першу чергу саме аплікатурні позначення редактора призвели до широкого розповсюдження «Добре темперованого клавіру» в прочитанні К. Черні.

Найбільш вразлива позиція К. Черні – аспекти орнаментики і текстології. Додаючи до своєї роботи таблицю розшифрування мелізмів, редактор виходив з рівня постановки проблеми, характерної для його часу, що в реаліях сьогодення втратила безперечність, допускаючи при цьому невластиву для Й. С. Баха свободу в трактуванні оних. Текстологічна сторона лише виявляє неспроможність проведених за часів К. Черні порівнянь автографів, що, мабуть, слід віднести швидше до загальних проблем, частково невирішених досі (згадаймо текстологічну ситуацію, пов'язану з другим томом «Добре темперованого клавіру»). Однак недолік у цій галузі редагування пов'язаний не стільки з неточностями авторського тексту, скільки в прихованості оних. Практично ніде в нотному тексті неможливо виявити (без свідомого порівняння з іншими джерелами або редакціями) зміни, що вносилися К. Черні в оригінал.

Такі, наприклад, текстові зміни у Фузі *c-moll*, том I (довільне «органне» октавне подвоєння баса в тактах 25–29, таке ж подвоєння зустрічається ще раз – в останніх трьох тактах Фуги *D-dur*, том I), Прелюдії *B-dur*, том I (додавання останнього такту), перенесення Фуги *dis-moll*, том I, в тональність, «співзвучну» Прелюдії даного мікроциклу – *es-moll* і деякі інші.

У питаннях визначення темпу редактор виявляє воістину гідну подиву далекоглядність – «<...> старовинні композиції, як правило, слід грати набагато спокійніше і повільніше, ніж сучасні п'єси» [7, с. 2]. Справедливими можна вважати докори щодо конкретних темпових позначень – на початку «ери віртуозів» деякі з них є занадто прискореними, що розкривають в прелюдіях збірника нехарактерну для них «етюдность». Такі «надшвидкісні» позначення можна зустріти, наприклад, у традиційно рухливих Прелюдії *c-moll*, том I, Прелюдії *G-dur*, том I, Фузі *B-dur*, том I, та багатьох інших. У всіх наведених прикладах вказівки темпу як у словесному, так і в метрономічному

сенсі помітно відрізняються від інших, більш пізніх редакцій «Добре темперованого клавіру». Дослідники критикують й динамічні позначення редактора: «<...> з точки зору інтерпретації особливе здивування викликали численні дрібні *cresc.* і *dim.*, стилістично нічим не виправдані та явно чужі Баху <...>» [4, с. 359].

Найбільш цікавою вважається постановка проблеми артикуляції в «Добре темперованому клавірі» в редакції К. Черні. При вивченні даного питання виникають не стільки спірні, скільки непослідовні, однак, досить вірні редакторські знахідки. Так, наприклад, у Фузі *c-moll*, том I, вся тема і подальша «відповідь» проходять на *staccato*:



Вищезазначена непослідовність полягає в співставленні деяких схожих за побудовою теми фуг, які трактуються редактором по-різному. Тема Фуги *C-dur*, том II, при загальній схожості побудови початкового мотиву трактується, безперечно, більш вдало,



а виписаний Й. С. Бахом мордент виконується злитно, об'єднуючись таким чином у мотив. Досить дивно в цьому відношенні співставлення штрихового трактування теми Фуги *g-moll*, том I,



та схожою за характером музики і структурою теми Фуги *c-moll*, том II:



При загальній мінорній драматичній складовій обох фуг та явному усвідомленні образної характеристики *c-moll'*ній, К. Черні надає «пікантно-жартівливий» тон *g-moll'*ній. До позначених прикладів необхідно додати деякі спірні, а також вдалі знахідки редактора в артикуляційному аспекті. У Фузі *Cis-dur*, том I, наприклад, не зовсім зрозуміле чергування першої половини теми, проведеної *legato*, зі *staccat'*ним закінченням:



І хоча таке штрихове прочитання знаходить розуміння в інших, більш пізніх редакціях (наприклад, в редакції Г. Бішофа, в якій при подібному темпі зберігаються «чернівські» артикуляційні позначення), найбільш логічним здається варіант, апропонований Б. Муджелліні:



В якості доповнення слід вказати на відсутність позначень педалі в розглянутій редакції. На даному аспекті можна було особливо й не зупинятися, якщо не враховувати естетичні принципи редактора. Не дивлячись на величезний вплив учителя (Л. ван Бетховена), у виконанні якого спостерігалася «<...> сміливість педалізації – в той час фортепіанна педаль була досить новим і незвичним засобом <...>» [1, с. 28], К. Черні вірно оцінив сумнівність її зазначення в «Добре темперованому клавірі».

Підводячи підсумок розгляду редакторської версії «Добре темперованого клавіру» К. Черні, необхідно виділити наступне.

1. Редакція К. Черні, незважаючи на деякі спірні моменти, є першим виданням *виконавсько-педагогічної* спрямованості.

2. Як і будь-яка праця першопрохідців у цій галузі, робота К. Черні не могла задовольнити вимоги сучасників і художні запити послідовників.

3. Не позбавлена деяких недоліків, характерних для ранньоромантичної музики загалом (яскраві динамічні контрасти, часта зміна настроїв, темпів, загальна образна «строкатість»), дана редакція «Добре темперованого клавіру» є тим не менш новаторською як в плані текстологічного, так і в сенсі редакторско-виконавського погляду музиканта, чий безперечний педагогічний досвід позначився в наведеній роботі.

4. Наявність недоліків в роботі ні в якій мірі не применшує її важливого культурологічного значення, дозволяючи в умовах сучасних редакторско-виконавських трактувань «Добре темперованого клавіру» полегшити розуміння творчості композитора й наблизити музику Й. С. Баха до широкого кола любителів музичного мистецтва.

1. Айзенштадт С. А. *Учитель музыки. Жизнь и творчество Карла Черни* / С. А. Айзенштадт. – М. : Композитор, 2010. – 216 с.
2. Алексеев А. Д. *История фортепианного искусства. В 2 ч.* / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1967. – Ч. I. – 144 с.
3. Алексеев А. Д. *История фортепианного искусства. В 2 ч.* / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1967. – Ч. II. – 288 с.
4. Мильштейн Я. И. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и особенности его исполнения» / Я. И. Мильштейн. – М. : Музыка, 1967. – 390 с.
5. Терентьева Н. А. *Карл Черни и его этюды* / Н. А. Терентьева. – СПб. : Композитор, 1999. – 68 с.
6. Шуман Р. *Письма. В 2 т.* / Р. Шуман. – М. : Музыка, 1982. – Т. 2. – 525 с.
7. Czerny C. *Bach J. S. Das Wohltemperierte Klavier. Teil 1. Herausgegeben von Carl Czerny. Vorwort.* – Leipzig : Peters, 1963.

Грищенко Антон. Карл Черні та його редакція «Добре темперованого клавіру» Йогана Себастьяна Баха – перше цілісне виконавсько-педагогічне прочитання збірки. Розглянуті деякі характерні особливості першої виконавсько-педагогічної редакції «Добре темперованого клавіру» К. Черні. Проаналізована історія виникнення означеної праці, визначено ставлення сучасників до згаданої роботи, окреслені конкретні редакторські позначення К. Черні – аплікатура, орнаментика, текстологія, темп та інші. Визначені переваги та недоліки редакції К. Черні, надана цілісна історико-культурологічна оцінка даному музичному феномену.

Ключові слова: «Добре темперований клавир», редакція, динаміка, темп, аплікатура.

Грищенко Антон. Карл Черни и его редакция «Хорошо темперированного клавира» Иоганна Себастьяна Баха – первое целостное исполнительско-педагогическое прочтение сборника. Рассмотрены некоторые характерные особенности первой исполнительско-педагогической редакции «Хорошо темперированного клавира» К. Черни. Проанализирована история возникновения данного труда, определено отношение современников к упомянутой работе, очерчены конкретные редакторские обозначения К. Черни – аппликатура, орнаментика, текстология, темп и другие. Определены

достоинства и недостатки редакции К. Черни, представлена целостная историко-культурологическая оценка данному музыкальному феномену.

Ключевые слова: «Хорошо темперированный клавир», редакция, динамика, темп, аппликатура.

Gryshenko Anton. Carl Czerny and his edition of «The Well-Tempered Clavier» – the first comprehensive performing-pedagogical reading of the collection. The article covers some peculiarities of the first performing-pedagogical edition of «The Well-Tempered Clavier» by C. Czerny. The author deals with the history of the origin of the work, the attitude of the contemporaries to the mentioned work, and also some specific editorial notations of C. Czerny – fingering, embellishment, textology, tempo and others. Along with the accomplishments and flaws of the edition, the author aims to give comprehensive historical and culturological characterization to this musical phenomenon.

Key words: «The Well-Tempered Clavier», edition, dynamics, tempo, fingering.

Костянтин Давидовський

ТРИ ХОРИ КИЇВСЬКОГО ІНСТИТУТУ МУЗИКИ ім. Р. М. ГЛІЄРА – ТРИ ЗНАКИ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ КИСВА

Хорова музика здавна була найбільш дієвим чинником самозбереження національних музичних традицій в Україні. Хорове мистецтво – це неповторне багатство духовної культури українського народу, це не тільки найдорожча спадщина минулого, але й джерело розвитку сучасної музичної культури, адже хоровий спів в українській музичній школі є національною традицією.

Проблеми хорового мистецтва знайшли широке висвітлення в сучасному музикознавстві, перш за все в працях Н. Герасимової-Персидської, О. Бенч, А. Валіахметової, Г. Дзюби, Р. Дудик, Л. Мороз, І. Ярошенко. Особливе місце займають наукові розвідки Т. Булат, Л. Пархоменко, А. Терещенко, Б. Фільц, у яких ґрунтовно вивчено питання хорової творчості. Чимало українських і зарубіжних музикознавців, педагогів і диригентів (О. Єгоров, Д. Огороднов, К. Пігров, О. Коломієць, С. Горбенко) присвятили свої дослідження розкриттю засад роботи з молоддю в хоровому колективі.

Проте проблема сучасного стану хорового мистецтва в навчальних колективах мистецької освіти України висвітлена дослідниками не в повній мірі, що зумовлює **актуальність** цієї статті, **мета** якої – дослідити значення творчої діяльності хорових колективів мистецьких навчальних