

УДК 78.071.1(430):78.089.7

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-2>

Сергій ГРІНЧЕНКО

народний артист України, професор кафедри баяна та акордеона, Національна музична академія України імені Петра Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

ORCID: 0000-0002-1340-7040

Віталій ОХМАНЮК

кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри музично-практичної підготовки, декан факультету культури і мистецтв, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Україна, 43025

ORCID: 0000-0001-9762-4968

Бібліографічний опис статті: Грінченко, С., Охманюк, В. (2023). Особливості редагування клавірних Йоганна Себастьяна Баха. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 12–17, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-2>

ОСОБЛИВОСТІ РЕДАГУВАННЯ КЛАВІРНИХ ТВОРІВ ЙОГАННА СЕБАСТЬЯНА БАХА

Творча спадщина Й. С. Баха надзвичайно велика, охоплює понад 500 композицій, з них 320 світських і духовних кантат, багато мес, «Різдвяна» й «Великодня» ораторії, численні хорали, мотети, інструментальні твори тощо. Більшість вокальних творів Й. С. Баха написана на релігійні тексти. Музика їх пройнята глибоким релігійним почуттям і, разом з тим, філософською заглибленістю. З світських вокальних творів Й. С. Баха особливий інтерес являють кантати безпосередньо пов'язані з тодішнім побутом.

Йоганн Себастьян Бах – представник стилю бароко. Його роботи, відзначені інтелектуальною глибиною, технічною досконалістю, та мистецькою красою, давали натхнення майже кожному композитору Європейської традиції, від Моцарта до Шонберга. Йоганн Себастьян Бах узагальнив досягнення музичного мистецтва першого періоду від бароко до класицизму. Й. С. Бах – неперевершений майстер поліфонії.

Клавірні твори Йоганна Себастьяна Баха – одні із знакових шедеврів світової культури, які за кількістю індивідуальних інтерпретацій, легенд, що з ними пов'язані, та пізніших транскрипцій і наслідувань впевнено займають вершину музичного Олімпу.

Метою статті є з'ясувати проблеми та особливості редагування зразків інтерпретацій клавірних творів, численні редакції, неосяжна дослідницька література по творчості Йоганна Себастьяна Баха.

Наукова новизна. Визначено основні проблеми та висвітлено новаторські тенденції особливостей редагування клавірних творів у творчості Й.С.Баха.

Як висновок, у статті наголошується, що клавірна музика Й. С. Баха займає одне з провідних місць у виконавському мистецтві. 48 прелюдій і фуг «Добре темперованого клавіру» є школою поліфонічної композиторської виконавської майстерності. Порівняльний аналіз редакцій систематизує методологічну основу виявлення найбільш точного співвідношення авторського задуму та виконавського вирішення проблем створення музичного образу.

Ключові слова: редакції клавірних творів, музичне мистецтво, репертуар, інтерпретації творів, добре темперований клавір.

Sergiy GRINCHENKO

People's Artist of Ukraine, Professor at the Department of Bayan and Accordion, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Architect Gorodetsky str., Kyiv, Ukraine, 01001

ORCID: 0000-0002-1340-7040

Vitalii OKHMANIUK

PhD in Art, Professor, Honored Arts Worker of Ukraine, Professor at Music-Practical & Performing Training Department, Dean of Culture and Arts Faculty, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025

ORCID: 0000-0001-9762-4968

To cite this article: Grinchenko, S., Okhmaniuk, V. (2023). Osoblyvosti redahuvannya klavirnykh tvoriv Yohanna Sebast'yana Bakha [Features of editing piano pieces Johann Sebastian Bach]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 12–17, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-2>

FEATURES OF EDITING PIANO PIECES JOHANNA SEBASTIAN BACH

Johann Sebastian Bach's piano pieces are one of the iconic masterpieces of world culture, which by the number of individual interpretations, legends associated with them, and later transcriptions and imitations confidently occupy the top of the musical Olympus.

The aim of the article is to find out the problems and peculiarities of editing samples of interpretations of piano pieces, numerous editions, immense research literature on the works of Johann Sebastian Bach.

Scientific novelty. The main problems are defined and the innovative tendencies of the editing of piano pieces in the work of J.S. Bach are highlighted.

As a conclusion, the article emphasizes that J.S. Bach's piano music occupies one of the leading places in performing arts. The 48 preludes and fugues of "The Well-Tempered Clavier" are a school of polyphonic composer performance. The comparative analysis of editions systematizes the methodological basis for identifying the most accurate correlation between the author's idea and the executive solution to the problems of creating a musical image.

Key words: editions of piano works, musical art, repertoire, interpretations of works, well-tempered piano.

Актуальність проблеми. Клавірні твори Йоганна Себастьяна Баха – одні із знакових шедеврів світової культури, які за кількістю індивідуальних інтерпретацій, легенд, що з ними пов'язані, та пізніших транскрипцій і наслідувань впевнено займають вершину музичного Олімпу.

Редакції клавірних творів німецького композитора Йоганна Себастьяна Баха (1685–1750 рр.) створювались неодноразово одними з кращих композиторів того часу. Деякі з них десятиліттями перевидавались та широко застосовувались як у виконавській практиці, так і у педагогічній роботі. Актуальність проблеми у тому, що клавірні твори Й.С. Баха в різних редакціях використовуються й до сьогодні, а тому трактування оригінального бахівського тексту великою мірою залежить від поглядів та вподобань того чи іншого редактора (Галацька, 1983: 31).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання редакцій клавірних творів Й.С. Баха підняті у працях Ф. Бузоні, Л. Ройзмана, О. Алексеева, Я. Мільштейна, С. Фейнберга, І. Браудо, О. Гольденвейзера, Г. Когана, Н. Кашкадамової та ін.

Метою статті є з'ясувати проблеми та особливості редагування зразків інтерпретацій клавірних творів, численні редакції, неосяжна дослідницька література по творчості Йоганна Себастьяна Баха.

Виклад основного матеріалу. Відродження музики Й.С. Баха дало початок не з ґрунтовних досліджень утрачених традицій виконання барокової музики, а із спроб «пересадити» його композиторський доробок у цілком іншу

епоху. Сьогодні дивує, для прикладу, що дописувався фортепіанний супровід до багатьох скрипкових творів Й.С. Баха. Клавірна музика німецького композитора звучала із концертної майданчиків довший час майже виключно у вигляді транскрипцій, що тривалий час були найбільш розповсюдженою формою виконання творів Й.С. Баха. Пройшло чимало часу, поки оригінальні клавірні твори композитора почали переважати над транскрипціями.

Редакції клавірних творів Й.С. Баха, зроблені у романтичному ключі, прийнято називати «романтизуючими». Крім редакції К. Черні варто назвати також й інші тогочасні редакції: К. Таузіга, Г. фон Бюлова та Е. д'Альбера. Усі вони були учнями Ф. Ліста, тому їх захоплення спадщиною Й.С. Баха, очевидно, не без впливу їх вчителя, особливого здивування не викликає.

На тогочасні редакції вплинуло романтичне та пізньоромантичне мистецтво, панування якого було настільки сильним, що під нього підлаштовували також і доромантичну музику. Загалом, домінування романтизму в прочитанні творів минулих епох можна вважати однією з рис, притаманних романтичному виконанню старовинної музики. Редагування старовинних творів можна розглядати як їх адаптацію до вимог сучасного виконавства (Горенко, 1989: 54).

Серед перших, хто почав займатись редагуванням клавірної спадщини Й.С. Баха, був Карл Черні (*Czerny*) (1791–1857 рр.). В переліку відредагованих ним творів – дво- та триголосні інвенції, Маленькі прелюдії і фуги, «Добре темперований клавір», Партити, Французькі

та Англійські сюїти тощо. Редакції К. Черні вважаються яскравим втіленням музичної естетики романтизму. Їх створення спровокувала педагогічна мета – допомогти своїм учням в осягненні музики Й.С. Баха. Цикл «Добре темперований клавір» в редакції К. Черні був виданий у 1837 р. та досить довгий період користувався великою популярністю.

«Мистецтво фуги» («*Die Kunst der Fuge*») Й.С. Баха у редакції К. Черні для фортепіано було створено в 1838 р. у Лейпцигу. Раніше (1801 р.) твір був виданий в Парижі та не один раз перевидавався у Франції (1802, 1825 рр.) і Швейцарії (1802 р.). Досить довго він вважався «музикою для очей», «музикою для споглядання» та практично не звучав на концертах.

Характерними рисами редакцій К. Черні, є хвилеподібна динаміка, постійні *crescendo* та *diminuendo*, завжди плавні переходи від *forte* до *piano*, імпровізаційні речитативи, незмінні *calando*, *rallentando* й інші зповільнення темпу в кінці твору (Бергер, 1993: 64).

Як і кожен редактор, К. Черні, насамперед, стикнувся з текстологічними складностями. Пізніші дослідження засвідчили, що з різних рукописних копій і багатьох варіантів видань творів Й.С. Баха, які вийшли до того часу (Негелі, Зімрока, Крізандера-Голле та ін.), його вибір, як редактора, не завжди був одним з найкращих. Більше того, К. Черні усіяко уникав гармонічних «недоречностей», досить часто роблячи виправлення у бахівських текстах. При цьому власні редакторські зміни у бахівському тексті К. Черні не виділив, в результаті чого з текстологічної точки зору його редакція потерпає багатьма, доволі значними неточностями. Ремарки, внесені до тексту К. Черні, згодом часто піддавалися критиці. Це стосувалось темпових перебільшень та завеликої кількості дрібних *crescendo* та *diminuendo*.

Композитор практично не використовував фразувальних ліг, часто змінював гучність звуку, застосовував швидкі темпи, позначені за метрономом, основним способом гри вважав легато. Яскравим підтвердженням цього є слова К. Черні: «У музиці виконання *legato* – правило, всі інші способи виконання – винятки» (Алексєєв, 1996: 107). В цьому ракурсі К. Черні продовжив традиції віденської фортепіанної школи, протиставляючи її лондонській, в якій *non legato* вважалось одним з основних принци-

пів гри на інструменті. Головою останньої був італієць за походженням, знаний піаніст, композитор та педагог Муціо Клементі (Clementi) (1752–1832 рр.), якого сучасники назвали «батьком фортепіано».

Відносно аплікатури, то К. Черні виявив себе сумлінним педагогом; він позначив її вкрай ретельно. Домінуючим залишилось мануальне *legato*. Попри це К. Черні не використав такий розповсюджений в епоху бароко прийом, як перекладання пальців, вважаючи його застарілим. В поліфонічних творах редактор удало зміг розподілити середні голоси між двома руками. Примітно, що Л. Ройзман зручну аплікатуру вважав найбільшою (і чи не єдиним) первагою цієї редакції, водночас констатуючи, що редактор загалом трактував клавірну музику Й. Баха «в дусі мендельсонівської сентиментальної благодущності» (Бергер, 1993: 64).

Що стосується такої важливої складової старовинної музики, як орнаментика, то К. Черні її полегшив, переставив і значно зменшив кількість мелізмів, пристосовував їх до виконавських можливостей учнів. Це один із факторів, що спонукав Л. Ройзмана жартома назвати редакції К. Черні «обробкою для дітей» (Бергер, 1993: 67).

З часом окремі вимоги К. Черні, які стосувались питань виконання клавірних творів німецького композитора, були поставлені під сумнів. Багато поглядів К. Черні втратили свою актуальність, деякі з них тепер сприймаються за анахронізм, хоч колись саме редакції К. Черні вважались найбільш прогресивними для свого часу й користувались широкою популярністю. Однак, вони є дуже цінним і цікавим свідченням у демонстрації ставлення романтичної епохи до давньої музики. При цьому слід враховувати, що К. Черні створював свої редакції з огляду на сучасний йому інструментарій.

Переломний момент в історії редагування клавірної спадщини німецького композитора зумовило видання «Бахівського товариства» (1866 р.). За редакцією Фелікса Кроля (Kroll) (1820–1877 рр.) з'явився «Добре темперований клавір» («*Das Wohltemperierte Klavier*») Й.С. Баха, який з текстологічного погляду виявився зразковим для подальших видань: з численними текстологічними коментарями, порівняннями різних варіантів рукописів. Редакторська робота на цьому не закінчилася.

У дослідженні Я. Мільштейна «Добре темперований клавір» Й.С. Баха, що побачило світ у 1967 році, дослідник, окрім вже вищезазначених, нарахував ще 29 редакцій відомого бахівського циклу (Беляков, 2007: 6).

Серед найбільш поширених редакцій «Добре темперованого клавіру» варто відзначити редакцію Ганса Бішофа (Bischoff). Вона вважається однією з найкращих. Редактор заново перевіряв тексти за автографами та старовинними рукописами, доповнив важливі для виконавців розшифрування орнаментики, темпові позначення. Досить цікавими є запропоновані Г. Бішофом варіанти аплікатури.

"Важливою є також редакція італійського (італійського) піаніста, педагога та композитора Феруччо Бузоні (Busoni) (1866–1924 pp.), погляди якого стосовно виконання старовинної музики вважаються епохальними. І том «Добре темперованого клавіру» за редакцією Ф. Бузоні вийшов у 1894 р. Називаючи в передмові Й.С. Баха та Ф. Ліста «альфою та омегою» фортепіанного мистецтва, Ф. Бузоні не обмежився тільки редагуванням. Деякі прелюдії він переробив в етюди або у віртуозні вправи. В додатках можна віднайти погляди піаніста відносно інтерпретації, розлогі дослідження про принципи транскрипції.

У своїй редакції Ф. Бузоні детально подав розбір творів. Темпові позначення він доповнив рекомендаціями відносно характеру виконання. У багатьох зносках помістив чимало трактувань які стосуються найрізноманітніших проблем, що можуть виникнути у виконавця. Редактор був не прибічником довгого романтичного лігування, тому використовував переважно короткі ліги. Динамічні позначення він не дуже деталізував, часто використовував терасоподібну динаміку. У фугах перед початком кожного проведення теми редактор позначив, у якому голосі вона проводиться. Не малу увагу Ф. Бузоні звертав на артикуляцію, якій в інтерпретації клавірних творів Й.С. Баха він надавав велику роль. Редактор ретельно позначив аплікатуру, яка нерідко подається у двох, а то і у трьох варіантах. Редакція німецького педагога та піаніста голландського походження Егона Петрі (Petri) (1881–1962 pp.) відзначається педагогічним напрямом. Вона доволі деталізована. За ідеал звучання творів Й.С. Баха тут також виступає органне начало.

Одне з найрозповсюдженіших видань «Добре темперованого клавіру» було за редагування італійського педагога та музиканта Бруно Муджеліні (Mugellini) (1871–1912 pp.). Цей редактор детально позначив динамічні, темпові, агогічні вказівки, помістив до творів коротку характеристику з підкресленнями теми, протискладення та відповіді. Педагоги неодноразово акцентували ретельно продуману аплікатуру редакції у якій Б. Муджеліні скомбінував давні аплікатурні принципи (перекладення довгих пальців через коротші) із сучасними. Серед недоліків цієї редакції – надмірна кількість довгих ліг, доволі скупа та не дуже цікава артикуляція, систематичне використання хвилеподібної динаміки. Деяких педагогів не влаштувала інколи надмірна кількість редакторських позначень. Так як ця редакція неодноразово підлягала перевиданню, то не дивно, що їй надавалась вагома позиція у вихованні музиканта-виконавця.

Редакція «Добре темперованого клавіру» Й.С. Баха угорського виконавця, композитора, педагога і фольклориста Бели Бартока (Bartok) (1881–1945 pp.) вважається однією з найкращих. Серед її особливостей – це зміна загальноприйнятого групування прелюдій та фуг, спричиненого педагогічними осмисленнями редактора, який захотів розмістити їх відповідно до ступеня труднощів. Загалом, це не перший випадок зміни розташування творів у «Добре темперованому клавірі» (у Паризькому виданні Ембо видані тільки фуги з цього циклу, розташовані не по хроматизму, а по кварто-квінтовому колу). Угорський редактор ретельно зазначив темпові вказівки, динаміку, аплікатуру, артикуляцію, фразування, які часто співпадають з аплікатурою в редакції Ф. Кроля, у деяких випадках позначив орнаментики, найчастіше зафіксовану нотами у самому тексті. Велику увагу Б. Барток приділив будові форми творів, яку також зазначив. Цінною рисою редакції є партитурний виклад найскладніших фуг, помічний у роботі з насиченою поліфонічною фактурою. Я. Мільштейн акцентував на певній «надлишковості» редакторських ремарок, які, на його думку, не завжди виправдані і можуть перешкоджати сприйняттю (Кюрегян, 2003: 36).

Отож, при редагуванні музичних творів важливе значення відіграє особа редактора.

З наведених вище редакцій клавірних творів Й.С. Баха для практичного використання у педагогічній практиці вибір однієї є досить проблематичним, так як кожна з них володіє як достоїнствами, так і деякими проблемами. Найкращий результат досягається шляхом використання декількох редакцій одночасно. Із запропонованих редакторами варіантів клавірних творів Й.С. Баха варто обрати оптимальний для кожного виконавця індивідуально.

Якість редакційних вказівок можна визначити у відповідності використання різних прийомів фразування, артикуляції, плану драматургії до характеру музичного матеріалу і логіки його розвитку.

Досить важливим, яскраво індивідуальним фактором постає динаміка. Специфіка поліфонії, з її повторенням теми, інтермедіями, протискладеннями диктує необхідність нюансування. Уся гамма відтінків має підпорядковуватися основному образу. Відчуття цілого вирішує проблему розвитку динамічного плану та визначає його роль в побудові драматургії.

Я. Мільштейн писав: «... зміна динамічних відтінків – forte; piano – у Баха рівнозначна зміні мануалів. Остання передбачає «терасоподібну», ступінчасту динаміку, а не динаміку поступових переходів. Однак всередині великого епізоду поряд з цілісною динамікою можливими є тонкі звукові градації. Досягнути цього можна за допомогою тембру ...» (Давидов, 2004: 64).

Помилку роблять й ті, хто замість подвійної архітектонічної динаміки застосовують одну «терасоподібну динаміку загального плану. Це все одне, що залишити без орнаменту та без кольору суворі лінії готичної архітектури, додаючи їм ... сухий характер» (Давидов, 2004: 69). Досить важливим аспектом у редагу-

ванні є питання темпу та їх відносність. Твори Й.С. Баха пройшли через різні епохи. Ми не можемо ототожнювати Allegro старовинне й Allegro сучасне. Раніше Allegro було більш повільним, а Andante більш швидким. Різниця між темпами була меншою. Темп має бути логічним та відповідати задуму автора.

При усій динамічності виконання захоплення дуже швидкими темпами не відповідає стилю музики Баха.

А. Гольденвейзер писав: «Внутрішня значимість музичного твору ... дорожчий за зовнішній, навіть дуже віртуозний блиск» (Мюллер, 1998: 2).

Різні редактори пропонують різночитання в розподілі голосів і використанні мелізмів. Але вони є не принциповими. Як правило мелізми відповідають уртексту.

Варіанти запропонованої редакторами аплікатури відповідають розподілу голосів. Важливим шляхом до розуміння поліфонічного письма Й.С. Баха та принципів виконання його творів є вивчення і порівняння існуючих редакцій та інтерпретацій.

Висновки. Таким чином, клавірна музика Й.С. Баха займає одне з провідних місць у виконавському мистецтві. 48 прелюдій і фуг «Добре темперованого клавіру» є школою поліфонічної композиторської виконавської майстерності. На основі яскравих виразних тем Бах створив досконалі музичні образи в усіх 24 тональностях. Важливим шляхом до розуміння поліфонічного письма Й.С. Баха та принципів виконання його творів є вивчення та порівняння існуючих редакцій та інтерпретацій. Порівняльний аналіз редакцій систематизує методологічну основу виявлення найбільш точного співвідношення авторського задуму та виконавського вирішення проблем створення музичного образу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексеев А. Из истории фортепийной педагогики. К. : Муз. Україна, 1996. 165 с.
2. Беляков В. Аппликатура готово-выборного баяна. К. : Интерпрокс, 2007. 86 с.
3. Бергер Л. Закономерности истории музыки. Муз. Академия, 1993. Вип. №2. С. 124–131.
4. Галацька В.М. Зарубіжна музична література. Вип. 1-4. К., 1983.
5. Горенко Л. Деякі особливості виконання поліфонічних творів Й.С. Баха на баяні. Харків, 1989. 20 с.
6. Мюллер Т. Посібник з поліфонії. Х. : Музика, 1998. 309 с.
7. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Навчальний посібник. К. : Музична Україна, 2004. 240 с.
8. Кюрегян Т.С. Форма в музиці XVII–XX століть. Л. : Композитор, 2003. 309 с.

REFERENCES:

1. Aleksyeyev A. (1996). Iz istoriyi fortepinnoyi pedahohiky [From the history of piano pedagogy]. K.: *Muz. Ukrayina* [in Ukrainian].
2. Byelyakov V. (2007). Aplykatura hotovo-vybornoho bayana [Application of a ready-made accordion]. K.: *Interproks* [in Ukrainian].
3. Berher L. (1993). Zakonomirnosti istoriyi muzyky [Patterns of music history]. *Muz. Akademiya.*, 2, 124–131 [in Ukrainian].
4. Halats'ka V.M. (1983). Zarubizhna muzychna literatura [Foreign musical literature]. *Vyp. 1–4. K* [in Ukrainian].
5. Horenko L. (1989). Deyaki osoblyvosti vykonannya polifonichnykh tvoriv Y. S. Bakha na bayani [Some features of the performance of polyphonic works by J. S. Bach on the bayan.] *Kharkiv* [in Ukrainian].
6. Myuller T. (1998). Posibnyk z polifoniyi [Handbook of polyphony]. KH.: *Muzyka* [in Ukrainian].
7. Davydov M. (2004). Teoretychni osnovy formuvannya vykonavs'koyi maysternosti bayanista (akordeonista) [Theoretical foundations of the formation of performance skills of a accordionist (accordionist)]. *Navchal'nyy posibnyk. K.: Muzychna Ukrayina* [in Ukrainian].
8. Kyurehyan T. S. (2003). Forma v muzytsi XVII–XX stolit' [Form in music of the 17th–20th centuries]. L.: *Kompozytor* [in Ukrainian].