2. Виткалов В. Г. Українська культура : навчально-методичний посібник / В. Г. Виткалов, М. М. Митровка. Рівне : Волинські обереги, 2001. 168 с.
3. Греченко°В.°А. Історія світової та української культури з тестовими завданнями / В. А.°Греченко, І.°В.°Чорний. К. : Літера, 2009. 414°с.
4. Історія культури України : навч. посіб. / В. А. Бокань та ін. К., 2001.
5. Історія світової культури. Культурні регіони : навчальний посібник / Керівник авторського колективу Л. Т. Левчук. К. : Либідь, 2000. 520°с.
6. Історія української культури : навчальний посібник. К. : Центр учбової літератури, 2012. 368 с.
7. Історія української культури : навч. посіб. для студ усіх спеціальн. : у 2-х ч. Ч. 2. : Українська культура Нового та Новітнього часів / О. О. Петутіна, Н. В. Вандишева-Ребро, О. В. Голозубов [та ін.]; за ред. О. О. Петутіної. Х. : НТУ «ХПІ», 2012. 135 с.
8. Історія української культури. Частина 1. Становлення та особливості української культури [Текст] : навч. посібник [для студ. усіх спеціальн.] / [О. О. Петутіна, О. В. Голозубов, Г. В. Буряк [та ін.]; за ред. О. О. Петутіної. Х. : НТУ «ХПІ», 2011. 156°с.

Слободнік Ірина,
викладачка Комунального закладу
початкової спеціалізованої освіти
«Мистецька школа №5» (м.°Одеса)

ПОГЛЯДИ ЕРВІНА БОДКИ ЩОДО ДИНАМІКИ, ОРНАМЕНТИКИ ТА АРТИКУЛЯЦІЇ У КЛАВІРНИХ ТВОРАХ Й.°С.°БАХА

Анотація. *У процесі дослідження та аналізу різноманітних клавірних творів Й.°С.°Баха музикознавець Е.°Бодки дійшов до висновку, що інструментальне призначення, передусім клавесина чи клавікорда, визначається структурою твору. З особливостей будови та звучання цих інструментів випливає і вирішення проблем динамики, орнаментики та*

артикуляції.

Ключові слова: *інструментарій, Й. С. Бах, композитор, інструментарій.*

Сучасний виконавець старовинної музики має усвідомлювати важливість і відповідність інструментарію музичних творів епохи композитора, музику якого він виконує. Одним із науковців, який приділяв цьому увагу, був акмериканський клавісеніст і музикознавець німецького походження Ервін Бодки, який створює працю «Інтерпретація старовинної клавірної музики» (DerVortragalterKlaviermusik). У його науковому доробку є дослідження проблем виконання клавірного спадку Й.°С.°Баха, порівнянню основних клавірних інструментів у часи цього композитора, зокрема інструметарію та динаміці, темпу, орнаментиці, артикуляції, фразуванню тощо.

Ервін Бодки окреслює особливі можливості кожного інструмента та основні завдання для виконавця стосовно фортепіано у галузі динамики. Він стверджує, що деякі сучасники та дослідники творчості Й.°С.°Баха називали його майстром бароко, дослідник додає й свою думку, вважаючи композитора романтиком. Проте Е.°Бодки застерігає, що не повинно бути жодної гіпертрофованої романтики. Стосовно творів, написаних для клавікорду, автор пропонує віконавцю грати як би для себе, для насолоди своєї душі, тоді й відгукнуться душі знавців та любителів. Щодо творів, написаних для клавесину, то перенесення їх на фортепіано становить, на думку автора, великі труднощі.

Окрему увагу Е.°Бодки приділяє фортепіанній педалі. На думку дослідника, не можна ігнорувати багатство та різноманітність звучання, що досягається за допомогою педалі, але він застерігає до обережного її застосування, підкреслюючи, що педаль не повинна використовуватися заради гармонічного флеру і педалізувати потрібно дуже акуратно та обережно.

Стосовно crescendo і diminuendo автор також вважає, що не можна

відмовлятися від цих засобів виразності. Е.°Бодки підкреслює, що без застосування crescendo та diminuendo при виконанні клавесинних творів Й.°С.°Баха фортепіано звучатиме невиразно та монотонно, однак закликає до уваги при встановленні звукових рівнів та використанні так званої «терасної динамики».

Аналізуючи орнаментику Й.°С.°Баха, Е.°Бодки посилається на «Критичні зауваження» Л.°Ландсхофа (редактора видання Інвенцій та Симфоній) як на одну з найбільш значних публікацій у бахознавчій літературі, де, на думку дослідника, орнаментації відведено належне місце. Говорячи про орнаментику, науковець проводить паралель між музикою та архітектурою, говорячи про те, що як не можна знищити барельєфні прикраси зі скульптури чи замінити кручені колони бароко на класичні, оскільки це зруйнувало б саму суть творів мистецтва цього стилю, так і орнаментика є необхідним виразним атрібутом музики бароко.

За часів композитора вміли розрізняти обов'язкові прикраси, які записував сам композитор, та довільні, які мали додаватися кожним грамотним виконавцем. Проте сам Й.°С.°Бах не надто дотримувався цього методу. Він пропускає дуже багато обов'язкових прикрас, такі, як трелі в каденціях, вважаючи, що їх неодмінно повинен додати сам виконавець, і ставить прикрасу лише за першого проведення фрази, залишаючи за виконавцем право вводити їх щоразу, коли фраза проводиться знову. З іншого боку, він виписує чимало довільних прикрас, причому основними нотами. Це викликало негативне ставлення з боку недругів та критиків, оскільки вважалося, що прикраса «голих нот» – прерогатива соліста, прояв його таланту та артистизму.

На думку Е.°Бодки, згоди відносно виконання мелізмів немає і між виданнями, і між трактатами та таблицями прикрас, складеними за період від бахівських часів і до наших днів. І це доводить, що гнучкість у трактуванні прикрас була цілком звичною у барочній музиці.

Для вивчення характерних ситуацій Е.°Бодки звертається до таблиці

прикрас, виписаної Й.°С.°Бахом у нотний зошит старшого сина Вільгельма Фридемана. Аналізуючи цю таблицю, дослідник попереджає, що вона, насамперед, цікава як документ і для практичних цілей не так корисна, як хотілося б. Проте, він вважає, що Бах – батько навмисно не входив у великі деталі, оскільки його таблиця була написана на допомогу дев'ятирічному хлопчику, для якого ускладнення проблеми було б небажаним.

В історичному огляді автор нарікає на те, що проблеми артикуляції є найзаплутанішими з усіх, пов'язаних з інтерпретацією бахівської музики, оскільки у творах композитора дуже мало артикуляційних позначень. Е.°Бодки уточнює визначення термінів «артикуляція», «фразування» та говорить про те, що майже 95% клавірних творів Й.°С.°Баха артикуляційних штрихів практично не мають, і наводить приклади (здебільшого з ДТК), де ліги проставлені самим Бахом. Як альтернативний приклад – інструментальні твори (для скрипки та духових інструментів), де композитор проставляє ліги та стакато. Проте, пише Е.°Бодки, проблема в тому, що знак ліги має два абсолютно різні значення. Спочатку цей знак означав гру legato. У партіях струнних та духових інструментів ліга вказувала, що ноти, об'єднані нею, повинні виконуватися на один смичок або на один подих. З часом ліга стала вказувати на фразування, тобто кінець ліги – як розділовий знак у мові: крапка, кома, тире, крапка з комою тощо.

Проаналізувавши деякий музичний матеріал, де наявність ліги можна трактувати двояко, Е.°Бодки, однак, зауважує, що в клавірних творах Й.°С.°Баха ліги, як правило, використовувалися для позначення гри legato. Дослідник висловлює припущення, що клавірні п'єси створювалися майже виключно для особистого користування разом із вузьким колом учнів, тому усні настанови учню були головним засобом досягнення правильної манери виконання. До того ж Е.°Бодки помічає, що музична культура клавіриста щодо основних правил артикуляції формувалася ще в учнівські роки.

Автор книги проводить також аналогію з французьким сучасником Й.°С.°Баха – Франсуа Купереном, яким було складено так звані «темпові

ремарки». Е.°Бодки класифікував найбільш, на його погляд, найважливіші з них: темпові ремарки,ремарки, що характеризують афекти, ремарки, що характеризують артикуляцію.

Проаналізувавши ці ремарки і порівнявши їх із італійськими темповими позначеннями, Е.°Бодки дійшов висновку, що більшість цих вказівок характеризує людські афекти і також більшість належить до артикуляції. Дослідник наводить слова К.°Ф.°Е.°Баха про те, що клавірист повинен слухати співаків і навчитися мислити категоріями вокального мистецтва. Е.°Бодки робить висновок про нерозривний зв'язок артикуляції з афектом.

Науковець резюмує, що загальний підхід Й.°С.°Баха до проблеми артикуляції відповідає кільком основним правилам: дотримання традиції грати non legato в жвавих Allegro і legato в Adagio; близькі інтервали гратимуть legato, а широкі – non legato або staccato. Та відступає композитор від цих правил тільки для образотворчості, оскільки Й.°С. Бах завжди віддає їй перевагу.

І останнє правило, на якому наголошує дослідник: необхідно врахувати характерні якості клавесину та клавікорду.

Список використаних джерел

1. Бодки°Е. Інтерпретація клавірних творів Й.°С.°Баха, 1993.

Собакар Людмила,
викладачка Полтавської дитячої музичної школи №3 ім. Б. Гмирі,
Асауленко Тетяна,
викладачка Полтавської дитячої музичної школи №3 ім. Б. Гмирі(м. Полтава)

ВИКОРИСТАННЯ ОСОБИСТІСНО-ОРІЄНТОВАНОГО ПІДХОДУ В НАВЧАННІ ГРІ НА АКОРДЕОНІ

Анотація. *У статті висвітлюються питання навчання дітей грі на акордеоні в музичній школі. Акцентується увага на особистісно-*