



НАУКОВИЙ ЧАСОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА

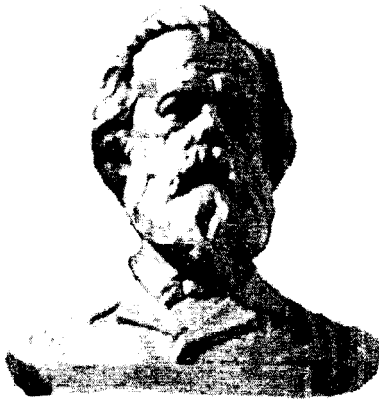
СЕРІЯ 14

ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ВИПУСК 21 (26)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС
НПУ імені М.П.Драгоманова



Серія 14

ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Випуск 21 (26)

Чжан Няньхуа ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ	59
Ху Манлі СПЕЦИФІКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ДО РОБОТИ З ВОКАЛЬНИМИ АНСАМБЛЯМИ	62
Чень Бо КОГНІТИВНО-МОТИВАЦІЙНИЙ НАПРЯМ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ РОБОТИ ЗІ ШКОЛЯРАМИ	67
Сюй Цзяюй ТВОРЧО-КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД ДО ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ	71
Ма Чень ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ СПІВАЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ДО РОБОТИ З УЧНЯМИ У ПОЗАШКІЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ	74

РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

Григор'єва О. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ІНТЕРЕСУ МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА ЯК ПРОБЛЕМА ХОРЕОГРАФІЧНОГО ВИХОВАННЯ	79
Степанова Л.П. СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ ПОЛФОНІЧНОГО СЛУХУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	83
Степанова Л.П., Хан Сяоянь СУТНІСТЬ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ ПІДЛІТКІВ ДО СПРИЙНЯТТЯ ВОКАЛЬНОЇ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ	88

РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

Тітович В.І. АПЛКАТУРА В КЛАВІРНИХ ТВОРАХ Й. С. БАХА	93
Лисіна Н.І. РОЗКВІТ ФРАНЦУЗЬКОЇ КЛАВІРНОЇ ШКОЛИ	97
Ролінська О.Г. ПОЕЛЕМЕНТНЕ ВВЕДЕННЯ ЕВРИСТИЧНИХ ДІЙ У ПРАКТИКУ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ	104
Козачук О.С. УКРАЇНСЬКА ПІАНІСТКА ОЛЕНА ЗАЙЦЕВА (ЗОЛОТА МЕДАЛІСТКА З ПОЛТАВИ).....	109
Папченко В.П. ТВОРЧИЙ КОЛЕКТИВ МУЗИЧНОГО ПРОЕКТУ І ЙОГО ВЗАЄМОДІЯ З ПРОДЮСЕРОМ ПІД ЧАС ЗАПІСУ У СТУДІЇ	116

НАШІ АВТОРИ	122
--------------------------	-----

РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 78.089.(4 Нім.):781.68

Тітович В.І.

АПЛКАТУРА В КЛАВІРНИХ ТВОРАХ Й.С. БАХА

В статье рассматриваются факторы, определяющие исполнительский выбор аппликатуры в клавирных сочинениях И.С.Баха.

Ключевые слова: аппликатура, артикуляция, исходная теоретическая позиция исполнителя, техническое удобство.

The article discusses the factors that determine the choice of performing fingering in clavier works of J. S. Bach.

Keywords: fingering, articulation, initial theoretical position of performer, technical convenience.

З ім'ям Й.С.Баха пов'язані не тільки найвищі досягнення в музичному мистецтві, але й аплікатурні новації у клавірому виконавстві. Він одним з перших почав широко використовувати у грі великий палець. Це стало можливим завдяки конструктивним змінам в інструментарії. Якщо в сучасних фортепіано відстань від краю клавіатури до чорних клавіш становить 5 см, то в інструментах XVI і частково XVII століть вона дорівнювала 3-3,5 см, що змушувало виконавців або тримати середні пальці скоцюрбленими, або обмежувати використання крайніх пальців: всі пальці просто не могли розміститися на клавіатурі, особливо в тональностях з мінімальною кількістю знаків. В інструментах бахівської пори відстань до чорних клавіш збільшилася, що і розширило не тільки виконавські, але й композиторські можливості.

Аплікатура в бахівських клавірних творах, як і взагалі у фортепіанній музиці, визначається перш за все музичним змістом. Питання технічної зручності мають другорядне значення [4, 167]. Від вибору аплікатури багато в чому залежить реальне звучання твору. Деякі редактори (наприклад, А.Кройц), намагаючись, мабуть, звести своє втручання в бахівський текст до мінімуму, обмежуються тільки аплікатурними вказівками, наче не помічаючи того, що останні певним чином впливають на артикуляцію, акцентуацію, розуміння мотивної будови тощо.

Велику роль у виборі аплікатури відіграє артикуляція. Вже сама необхідність зв'язати або роз'єднати якісь звуки скеровує пошук аплікатурних варіантів (Італійський концерт, I ч., т.15-17):



Звичайно тут грають зручним варіантом аплікатури 5-4-2-1, хоча в цьому випадку дуже важко задовільно передати своєрідну бахівську артикуляцію. Е.Петрі, щоб якось виправдати таку аплікатуру, навіть «поправляє» Баха, подовжуючи лігу ще на одну ноту, з чим ніяк не можна погодитися. Адже тут тематична низхідна секста (g-b) з синкопованим першим звуком, шістнадцяті всередині ліги – її ритмічне заповнення, нота, позначена *staccato*, відокремлена зліва, тому що вона є другим звуком інтервалу, який інтонується *nonlegato* [5, 197]. Тому доцільно використовувати такий варіант аплікатури - 5-4-2-2, який хоч і дещо складніший, але майже автоматично відокремлює шістнадцятку *staccato* не тільки від попередніх, але й від наступних, зміщуючи позицію руки вліво, отже, збільшуючи відстань між відповідними клавішами.

Наявність артикуляційних позначень полегшує пошук відповідної аплікатури. Однак Бах, на жаль, дуже рідко позначав артикуляцію в своїх клавірних творах, тому вибір аплікатури значною мірою залежить від вихідної теоретичної позиції піаніста щодо

виконання Баха. Наприклад, тему Симфонії №13 a-moll Л.Ройзман пропонує грати *legato*, Ф.Бузоні – *non troppo legato*. Проведення теми в сексту (т.21-24) змушує віддати перевагу артикуляції Бузоні (верхня аплікатура – Л.Ройзмана, нижня – Ф.Бузоні). Виявляється, що в такому викладенні більш-менш зв'язно можна зіграти один голос: (тут – верхній), отже, тільки *nonlegato* забезпечить артикуляційну єдність тематичних проведень:



Подібна ситуація і в Симфонії №7 e-moll, де, однак, Бузоні виявляє дивну непослідовність, пропонуючи грати аналогічне проведення теми в сексту *legato*. Аналізуючи виконання паралельних секст, І.Браудо налічує три аплікатурні можливості: підміна пальців, яка дає повне *legato*; один голос – *legato*, інший – *staccato*; обидва голоси – *nonlegato*. Браудо відзначає, що перші два варіанти (особливо легатний) дуже обмежують рухливість руки, дають незадовільний звуковий результат, і робить висновок, що «виконання послідовності секст вільним *nonlegato* створює часто більш плавне враження, ніж спроба зв'язати те, що важко зв'язати» [3,65].

Втім, Браудо тут же вказує на засіб, «який допомагає сполучати невимушені, вільніруки руки зі зв'язністю звучання. Мова йде про праву педаль фортепіано» [3, с.66]. Але у Баха не було такого засобу. Тому логічно припустити, що не треба зв'язувати те, що важко або зовсім не можна зв'язати, те, що не зв'язано у Баха. А те, що Бах зв'язував, не вимагає якихось особливих зусиль для виконання. Піаністу в цьому питанні доцільно орієнтуватися на рекомендацію Ф.Бузоні: «Де тільки можливо, краще витримувати звуки рукою замість педалі» [2, 197]. Інакше кажучи, звучить тільки те, що утримується на клавіатурі. Ця обставина має принципове значення при виборі аплікатури в клавірних творах Баха.

Послідовність терцій теж краще звучить *nonlegato*. Такі послідовності зустрічаються, наприклад, у вищезгаданій Симфонії a-moll, в Симфонії з Партити №2 c-moll:

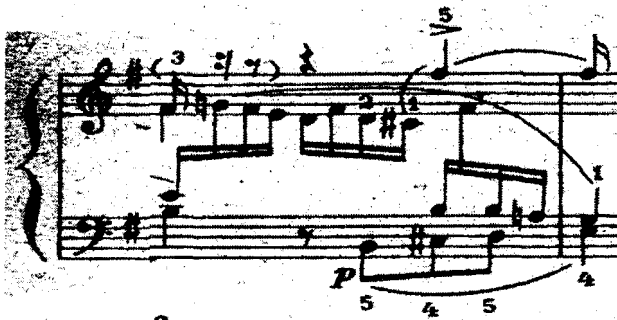


Хоча ці терції можна виконати і традиційною легатною аплікатурою, проте наведена, яку запропонував Ф.Бузоні, більше відповідає характеру цієї музики, надає звучанню значущості, дозволяє навіть дрібні тривалості зіграти Grave, використовуючи вагу руки.

І в нескладних творах не слід обмежуватися принципом технічної зручності (Маленька прелюдія №2 C-dur):



Верхня аплікатура, традиційна, зустрічається в багатьох редакціях (наприклад, Ф.К.Гріпенкерля, М.Кувшиннікова). Дійсно, дуже зручно розташовувати пальці так, щоб кожного разу позиційно охоплювати цілий такт. Але в такому випадку Прелюдія починається не в C-dur, а в F-dur: весь перший такт аплікатурно виглядає як одна гармонія – домінантсептакорд F-dur. Нижній варіант аплікатури обумовлений дещо іншою трактовкою гармонічного розвитку. Логічно представити перший півтакт як експозицію основної тональності, відхилення в F-dur починається з п'ятої вісімки (її обов'язково треба динамічно підкреслити). Зміну гармонії відображено в аплікатурі: перебуваючи в зібраному положенні



По-друге, це той випадок, коли аплікатура визначає артикуляцію: при будь-якому розподілі середнього голосу фактурний контекст унеможливилює *legato*. Враховуючи, що фігура з шістнадцятих виникла з обернення теми, отримуємо ще один доказ того, що основним артикуляційним засобом в цій Симфонії є *nonlegato*. На це вказувало і вже згадуване проведення теми паралельними секстами. Тому і нижній голос в цьому епізоді теж грається *nonlegato*.

Цікаве поєднання динамічних, темпових, аплікатурних особливостей. можна спостерігати в III частині Італійського концерту (т.74-75):



Очевидно, що набагато зручніше зіграти октавний хід звичайною аплікатурою 5-1. Але зміна мануалу (перехід з однієї клавіатури на іншу), позначена Бахом, вимагає відповідних дій у грі на фортепіано, які в звуковому та ритмічному відношенні допоможуть виконавцю більш рельєфно відчутти і передати структуру лінії, грань форми. Крім того, стрибок 5-им пальцем (аплікатура Е.Петрі), безперечно, накладає певні обмеження на темпову сторону виконання.

Аплікатура не може бути чимось застиглим, раз і назавжди встановленим. В ній неодмінно відобразяться виконавські пошуки, набутий досвід. Про це красномовно свідчать слова Ф.Бузони з передмови до другого видання його редакції Інвенцій та Симфоній, яке вийшло через 23 роки після першого: «Я тепер мало або зовсім не використовую зміну пальців на ноті, що повторюється (а також в пральтриллерах і мордентах), і все більше уникаю підкладання першого пальця» [1,7].

Отже, вибір аплікатури в клавірних творах Й.С.Баха залежить від вихідної теоретичної позиції виконавця, вміння аналізувати авторський текст, артикуляції, знання характерних аплікатурних прийомів, індивідуальних особливостей апарату, технічної зручності.

Література

1. Бах И.С.Инвенции / Ред. Ф.Бузони. – М.: Музыка, 1991.
2. Бах И.С. Клавир хорошего строя. Ч.I / Ред. Ф.Бузони. – М.-Л.: Музгиз, 1941.
3. Браудо И.Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – СПб: Северный олень, 1994. – 79 с.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепьянной игры: Записки педагога.– М.: Музгиз, 1961. – 319 с.
5. Тітович В.Особливості артикуляції та акцентуації в клавірних творах Й.С.Баха // Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: 36.наукових праць. – Вип. 15 (20).– К.: НПУ, 2013. – С.186-198.
6. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1965. – 725 с.