

УДК 78.071/786

Наталя Ревенко

**КЛАВІРНІ ТВОРИ Й. С. БАХА
В ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ ПІДГОТОВЦІ
МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Стаття присвячена висвітленню клавірних творів Й. С. Баха з метою опрацювання їх на заняттях з «Інструментального виконавства» у процесі фортепіанної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти. Методи дослідження: аналітичний – при вивченні науково-методичної літератури з питань аналізу клавірної творчості Й. С. Баха; порівняльно-історичний – при аналізі мистецтвознавчої літератури щодо осмислення поліфонічної музики композитора та при висвітленні педагогічних редакцій його творів; музикознавчий – при аналізі музичної літератури. Встановлено, що вивчення клавірних творів розвиває та вдосконалює навички музичного мислення студентів, впливає на розвиток поліфонічного слуху.

Ключові слова: інструментальна підготовка, вчитель музичного мистецтва, клавірні твори Й. С. Баха, музичне мислення, поліфонічний слух, редакції клавірних творів, інвенція, прелюдія, fuga.

The article is devoted to the analysis of clavie works of J. Bach in order to study them at the lessons of «Instrumental Performance» in the process of piano training of future teachers of musical art in institutions of higher education. The following research methods have been used: analytical – in the study of scientific and scientific-methodical literature on the analysis of clavie works of J. Bach; comparative-historical – in the analysis of art history literature on the interpretation of the polyphonic music of the German composer and in the coverage of the pedagogical editions of his works; musicological – in the analysis of musical literature.

It is shown that all clavie works of the German composer create a consistent system for the education of polyphonic thinking of a modern students-pianists.

It is emphasized that the feeling of sounding instruments of the 18th century should help performing students to select the necessary expressive means, protect them from stylistic mistakes and expand the auditory horizon.

It is noted that small dance pieces from «Notebook J. Bach» acquaint students with the simplest manifestations of polyphonic thinking - elements of imitations, dynamic contrast, question-answer ratios, canonical development. «Little Preludes» is characterized by compositional and texture features. Methodological advice is given to students when working on the preludes of

various groups: it is focused on the nature of those preludes, their intonational features, and the peculiarities of the dynamics. The positive and negative sides of the various editions of the «Inventions» have been highlighted. The artistic and historical meaning of the «Well-Tempered Clavier» is revealed.

It is established that the study of clavier works develops and improves the skills of musical thinking of students, influences the development of polyphonic hearing and the technique of performing the polyphonic texture of any structure.

Keywords: *instrumental preparation, teacher of musical art, clavier works of J. Bach, musical thinking, polyphonic hearing, edition of clavier works, invention, prelude, fugue.*

У процесі викладання музично-інструментальних дисциплін у закладах вищої освіти важлива роль відводиться вивченню поліфонічних творів. Робота над поліфонією на заняттях з «Інструментального виконавства» (фортепіано) є чудовою школою для набуття студентами вмінь та навичок, які необхідні для відтворення багатопланової фортепіанної фактури, властивої творам найрізноманітніших жанрів.

Поліфонічна спадщина Й. С. Баха займає вагоме і почесне місце в навчальному репертуарі майбутніх вчителів музичного мистецтва. Найкращим педагогічним матеріалом для виховання поліфонічного звукового мислення студентів-піаністів є клавірні твори композитора.

Творчість Й. С. Баха вивчали такі відомі дослідники: Є. Бодкі, Ф. Бузоні, В. Золотарьов, Є. Курт, Т. Ліванова, В. Протопопов, Х. Ріман, Л. Ройзман, Н. Форкель, О. Чугаєв, Ф. Шмітт, А. Шерінг, Б. Яворський та інші. Виконавському прочитанню клавірних творів Й. С. Баха присвячено праці О. Алексеєва, І. Браудо, В. Галацької, М. Друскіна, Н. Калініної, Я. Мільштейна, А. Швейцера, С. Фейнберга та інших. Так, І. Браудо у власній праці «Про вивчення клавірних творів Й. С. Баха в музичній школі» аналізує стиль німецького композитора, розглядає педагогічне значення його клавірної музики, оригінали та різні редакції творів Й. С. Баха, їх відмінність, розкриває принципи виконання динаміки, артикуляції, темпу, аплікатури, що властиві старовинним творам того часу, пропонує технічні способи вивчення поліфонії [1]. Книга Н. Калініної – «Клавірна творчість Й. С. Баха у фортепіанному класі» – спрямована на подолання стереотипів механічного освоєння творів Й. С. Баха в рамках навчальної програми музичної школи [3]. У статті М. Копчевського до збірки «Маленькі прелюдії і фуґи» автор закликає викладачів до вивчення наведеного музичного матеріалу, вважаючи його необхідним для початкового ознайомлення зі стилістикою старовинних творів. В статті цього ж автора до збірки «Інвенції» музикознавець розповідає про редакторів-дослідників, які внесли свій вклад в справу пропаганди клавірної творчості Й. С. Баха – К. Черні, Ф. Бузоні, Л. Ландсхофа [4, с. 6–9].

Серед сучасних вітчизняних праць, що присвячені проблемам вивчення клавірної музики Й. С. Баха у вищих закладах освіти, відома стаття В. Холоденко. В даній статті автор надає історично і стилістично обґрунтований підхід до осмислення поліфонічної музики німецького композитора, що дозволяє майбутнім вчителям музики створювати правдиві зразки її інтерпретації [5, с. 64–68]. Але питання вивчення клавірної музики на індивідуальних заняттях з «Інструментального виконавства» в закладах вищої освіти в працях сучасних-педагогів дослідників ще не підіймалося.

Метою статті є висвітлення клавірних творів Й. С. Баха з метою опрацювання їх на заняттях з «Інструментального виконавства» щодо виховання поліфонічного мислення майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Багатоманітність клавірної спадщини Й. С. Баха дозволяє вивчати його твори на заняттях з «Інструментального виконавства» студентам з різним рівнем музичної підготовки. Уся клавірна творчість німецького композитора, від «Нотного зошита Ганни Магдалени Бах» до двох томів «Добре темперованого клавіру» та «Мистецтва фуґи», створює струнку послідовну систему виховання поліфонічного мислення сучасного студента-піаніста.

Починаючи вивчати на заняттях з «Інструментального виконавства» клавірні твори Й. С. Баха, студент, перш за все, повинен ознайомитися з епохою, в яку жив й творив відомий музикант. Відомо, що у XVII–XVIII століттях музичне мистецтво в Німеччині досягло значного розвитку. У творчості найбільш передових композиторів воно відобразило умонастрої широкого кола німецького народу, його страждання і віру в краще майбутнє. В першій половині XVIII століття все це з найбільшою силою висловило мистецтво Й. С. Баха. Глибоко і органічно пов'язане з народно-національною основою, воно розкрило в специфічній формі складні суперечливі явища німецької дійсності тієї епохи.

Студенту цікаво буде дізнатися про те, що образи бахівської творчості охоплюють напрочуд широку ідейно-емоційну сферу. Це передача глибоких людських почуттів – радості, торжества, тріумфу і особливо драматизму – від скорботних дум-монологів до найвищого трагедійного пафосу.

На шляху ознайомлення з клавірними творами німецького композитора, студент зустрічається з двома труднощами: по-перше – особливістю інструментів, для яких писав музику великий композитор, по-друге – відсутністю або скупістю авторських вказівок в нотних текстах (динамічні, апікатурні, артикуляційні, темпові позначення).

Відомо, що всі клавірні твори Й. С. Баха створені для інструментів, які носили в XVIII столітті узагальнену назву клавіру. Це клавесин, клавікорд і орган. Реальне відчуття звучання інструментів – клавесина і

клавікорда – повинно допомогти студентам-виконавцям відібрати потрібні виразні засоби, вберегти їх від стилістичних помилок та розширити слуховий горизонт.

Першою сходинкою для майбутніх вчителів музичного мистецтва на шляху освоєння поліфонічної спадщини німецького композитора є широко відомий збірник під назвою «Нотний зошит Ганни Магдалени Бах». Студенту треба розповісти, що даний збірник являє собою своєрідні домашні музичні альбоми сім'ї Й. С. Баха. Датований 1725 роком, він містить твори самого Йоганна Себастьяна, композиції його синів, а також імовірно твори Й. А. Гассе, К. Петцольда, Г. Бема, можливо також Г. Г. Штёльцеля. У «Нотному зошиті» більшість записів було зроблено рукою саме Г. М. Бах – другої жени композитора.

Маленькі шедеври, що увійшли в «Нотний зошит», представляють собою невеликі танцювальні п'єси – полонези, менуети і марші, що відрізняються незвичайним багатством мелодій, ритмів, настроїв. П'єси з «Нотного зошиту» знайомлять студентів з найпростішими проявами поліфонічного мислення: елементи імітацій, динамічного контрасту (Менует G-dur № 7), питання-відповідних співвідношень (Менует G-dur № 4), канонічного розвитку (Менует a-moll), використання затактових мотивів (Менует c-moll, Марш D-dur), неспівпадання кульмінацій в обох голосах (Менует d-moll), вміння інструментувати (Менует d-moll, Полонез g-moll), використання «прийому восьмушки» (Менует Соль мажор).

«Маленькі прелюдії» становлять наступну сходинку на шляху знайомства студентів з клавірною спадщиною Й. С. Баха. Ці п'єси склали основну частину відомої збірки «Й. С. Бах. Маленькі прелюдії і фуги». Однак за життя Й. С. Баха збірник не існував. Його оформив з найбільш легких творів композитора і видав в 1848 році Ф. К. Гріпенкерль, відомий німецький музикант. До збірки увійшли дванадцять маленьких прелюдій, взяті переважно з «Нотного зошиту В. Ф. Баха» (1720), частиною – з рукописного збірника, що належав учневі Й. С. Баха І. Кельнеру.

Наступні шість маленьких прелюдій вперше були опубліковані І. М. Форкелем – пропагандистом бахівської музики, автором першої книги про Й. С. Баха (1802), ініціатором першого видання його клавірних творів, анонімним редактором якого він був.

Якщо дванадцять прелюдій були підібрані Ф. К. Гріпенкерлем таким чином, що розміщувалися у висхідному порядку по щаблях діатонічної гами (C, c, D, d, e, f, g, a), то тут аналогічний порядок (C, c, d, D, E, e), на думку багатьох музикознавців, належить самому автору. У такому варіанті ці мініатюри і були включені Ф. К. Гріпенкерлем до другої частини збірки.

Студенту цікаво буде дізнатися, що жанр прелюдії являв собою в XV столітті імпровізаційний вступ, що мав на меті підготувати музикантів і слухачів до виконання основного твору. У XVIII столітті, зокрема у творчості Й. С. Баха, прелюдії вже не обмежуються роллю вступу, а

стають самостійними п'єсами, як, наприклад, у збірці «Маленькі прелюдії».

За композиційними та фактурними ознаками всі маленькі прелюдії можна поділити на чотири групи [2, с. 178]. До першої належать твори, в яких виразний образ, характер створюються за допомогою так званих «загальних форм руху». Це мініатюри, в яких немає яскраво вираженої теми, а мелодійний матеріал викладено у вигляді гармонійних фігурацій (прелюдії № 1, 3, 5, 8 з «Дванадцяти маленьких прелюдій», прелюдії № 1, 2 з «Шести маленьких прелюдій»). Всі прелюдії за формою одночастинні.

Так, приступаючи до вивчення прелюдії № 3 с *mol* з циклу «Дванадцять маленьких прелюдій», викладач повинен акцентувати увагу студента на тому, що ця п'єса являє собою приклад гомофонної музики. Вона написана у формі з наскрізним типом розвитку із потактовою зміною гармонії. Значна кількість тональних відхилень, чергування дисонуючих гармоній з консонуючими являються формотворчим елементом цього твору. Взагалі деякі дослідники творчості німецького композитора вважають, що спочатку дана прелюдія була написана для лютні.

При роботі над даною прелюдією студенту доречно пограти її текст акордами, зібравши всі звуки фігураційної фактури в єдине ціле. Це допоможе відчувати логіку гармонічного руху по горизонталі, а також відкоригувати динамічні нюанси в силу напруження тієї чи іншої гармонії. Крім цього, викладач повинен звернути увагу студента на присутність трьох прихованих голосів в гармонічних фігураціях правої руки. Треба розповісти студенту, що одноголосні мелодії у Й. С. Баха ніколи не створюють відчуття пустоти. У даній прелюдії найбільш цікаві і значні інтонації прихованих голосів треба обов'язково відтінити.

При інтерпретації даної прелюдії студент-піаніст повинен домагатися підкреслено ритмічного і бездоганно рівного звучання в *pianissimo* всіх шістнадцятих в правій руці. Цей рух створює як би фон для глибоких, зосереджено задумливих реплік «віолончельної» партії нижнього голосу. Глибоко і значно «проспівані» восьмі у лівій руці зі спокійною наполегливістю повинні прагнути до чвертей – опорних звуків мотивів, з яких утворюється прихований органний пункт. На цих чвертях бажано лікоть повільно і плавно відводити в бік, а потім наверх, де цей рух зливається з паузою. Динаміку тут слід розподіляти так, як на клавесині: ліва рука грає на клавіатурі «*mf*» (або «*mp*»), а права – на клавіатурі, де за допомогою висування важеля «*Laute*» досягається особливий приглушений характер звуку.

До другої групи належать прелюдії з елементами імітації (прелюдії № 2, 7, 8, 9, 11 з першої частини, прелюдії № 3 та 6 – з другої). З імітацією, як одним із засобів формотворення поліфонічної музики, студент зустрічається ще при вивченні «Нотного зошиту Г. М. Бах». Студенту треба нагадати, що імітація (від латинського *immitatio* – наслідування) –

це повторення теми чи мелодичного звороту в одному з голосів музичного твору безпосередньо після проведення в іншому голосі.

Яскравим прикладом поліфонічного твору з елементами імітації є прелюдія C dur № 2 з циклу «Дванадцять маленьких прелюдій». Приступаючи до розбору даного твору, викладач, по-перше, повинен акцентувати на характері теми прелюдії, її інтонаційних особливостях. Важливо залучити студента до такого роду аналітичної роботи, визнавши її одним із основних методів у вивченні бахівської поліфонії.

Темою прелюдії є завершена музична думка, яка складається з трьох гармонічно-фігураційних висхідних мотивів у верхньому голосі. В імітаційній відповіді другого голосу тема вкорочується до двох мотивів. Урочисто-святковий, мужній і наспівний характер прелюдії повинен визначитися студентом водночас з «інструментовкою». Можливо уявити у верхньому голосі звучання труби, а у нижньому – звучання віолончелі. Взагалі, в двоголосних поліфонічних творах Й. С. Баха імітацію найчастіше слід підкреслювати не гучністю, а відмінним від іншого голосу тембром.

Викладач повинен звернути увагу студента на те, що мелодика Й. С. Баха, як у даній темі, частіше засновується на русі по тонах акордів. Коли тема після ретельного опрацювання мотивів виконується цілком, виразність інтонування кожного з них повинна бути обов'язковою. Для цього корисно пограти тему з цезурами між мотивами, роблячи на останньому звуці мотиву спокійне *tenuto*, а потім, відпустивши клавішу, переносити руку на початок наступного мотиву.

Під час праці над динамічним планом прелюдії доцільно розповісти студенту про своєрідність бахівської динаміки. У темі прелюдії C dur № 2 динамічне наростання звучності відбувається мотивами. Кожний наступний мотив змінює силу звучності тільки на початку й втримує її до кінця. Така динаміка дістала назву «терасовидної».

У третю групу входять прелюдії, поліфонічний виклад яких повністю ґрунтується на імітації. Це прелюдії № 4, 6, 12 (з «Дванадцяти маленьких прелюдій») та № 5 (з «Шести маленьких прелюдій»). До четвертої групи відносяться прелюдії так званої неімітаційної поліфонії, багатоголосся яких характеризує мелодична самостійність голосів, а не розвиток однієї теми у різних голосах. Прикладом є прелюдія № 4 (з «Шести маленьких прелюдій»).

Поряд з маленькими прелюдіями двоголосні інвенції та триголосні симфонії складають неодмінну і взагалі обов'язкову частину репертуару студентів-піаністів.

Викладач повинен розповісти, що інвенції і симфонії відомі в трьох авторських редакціях. У третій, остаточній редакції (1723 р.) Й. С. Бах розділив інвенції і симфонії, розмістивши двоголосні інвенції та триголосні симфонії в висхідній послідовності із заповненням ряду

хроматичних щаблів. Мабуть, Й. С. Бах застосував тут – з необхідними змінами – принцип розташування, який він за рік до цього (в 1722 році) вже знайшов для «Добре темперованого клавіру».

Студенту треба розповісти, що визначення «інвенція», що майже не вживалося в музиці того часу, походить від латинського *invention* – винахід, вигадка. Згодом це найменування було доволі поширене редакторами бахівських творів і на симфонії, які таким шляхом перетворилися в триголосні інвенції. Про те, яку мету переслідував Й. С. Бах в інвенціях з повною очевидністю свідчить розлогий текст титульного аркуша до останньої редакції циклу, в якому автор вказує на педагогічну поліфункціональність циклу: тут з'єднані завдання і навчання виконанню поліфонії, і розвитку композиторського мислення, і досягнення певної манери гри [4, с. 6–9]. Із цього звернення також видно, як високо цінував творець «інвенції» співучу манеру гри. Виховати таку манеру, навчити виконанню поліфонії і прищепити схильність до композиції – заради цього і були написані «Інвенції і симфонії».

Але інвенції, незважаючи на свою утилітарно-педагогічну цілеспрямованість, відрізняються багатим образним змістом – це справжні шедеври музичного мистецтва. На думку Н. Калініної, «глибокий смисл інвенцій – ось що насамперед має бути відчуте і розкрито виконавцем» [3, с. 52]. Музикознавець наголошує на тому, що багато чого в розумінні цих п'єс досягається через звернення до виконавських традицій епохи Й. С. Баха, а також через звернення до звучання тих інструментів, для яких Й. С. Бах писав свої клавірні твори.

Студенту потрібно розповісти, що на клавесині гарно звучать швидкі, чіткі п'єси, особливо токатного типу, тому що клавесин має звук гострий, пронизливий, але уривчастий. Можна не сумніватися, що симфонії C-dur, G-dur, F-dur, H-dur були написані композитором для клавесина з його блискучою звучністю і помпезними басами. На клавікорді краще вдається відтворювати *legato* і домагатися співучого виконання мелодії. Інструмент може передати будь-які найтонші динамічні відтінки, а їх поступовість – *crescendo* і *diminuendo* – цілком залежить від волі виконавця. Тільки клавікорд міг викликати до життя симфонії f-moll, e-moll, a-moll.

Під час роботи над інвенціями і симфоніями студенту треба ознайомитись з існуванням різних редакцій, охарактеризувати за допомогою викладача їх позитивні й негативні сторони, пояснити задуми редакторів, створити свій виконавський варіант того твору, який вивчається.

Відомо, що перша педагогічна редакція інвенцій Й. С. Баха була видана у 1840 році К. Черні. Більшість педагогів-піаністів вважають цю редакцію недосконалою через текстові неточності, велику кількість динамічних відхилень, що надає зайву «хвилеподібність» фразуванню.

Однак, позитивним в даній редакції є прагнення К. Черні розкрити співучі можливості інструменту і тим самим реалізувати вказівки автора, подані ним в заголовку збірника.

У 80-ті роки ХІХ століття з'являється надзвичайно коректна, точна текстологічна редакція інвенцій Г. Бішофа. Проте, відсутність ширших переконливих виконавських вказівок не сприяли використанню її в педагогічній практиці. Мало вживається в педагогічній практиці й редакція О. Гольденвейзера. Недоліком її є сумнівна і ускладнена розшифровка мелізматики. Причиною цього було використання як першоджерела «Несправжнього рукопису».

Однією з найцікавіших є редакція Ф. Бузоні, видана 1891 року. Ця праця відзначається яскравими переконливими виконавськими вказівками та музикознавчими коментарями. Використовуючи під час роботи над інвенціями редакцію Ф. Бузоні, необхідно обов'язково звертатися і до Urtext-ту. Ясний, прозорий текст самого Й. С. Баха, без випсаного фразування й мелізмів, дасть правильне розуміння інтонаційних пошуків у мелодичній лінії кожного голосу, імпровізаційного виконання в ній прикрас, які недаремно називають мелізматиною або орнаментикою.

Пристаючи до вивчення «Добре темперованого клавіру» (ДТК) Й. С. Баха викладачу необхідно розповісти студенту про збірник в цілому, про його художнє та історичне значення. Поява першого тому «ДТК» відноситься до 1722 року, другого – до 1744; обидва томи містять твори різних років. Сорок вісім прелюдій і фуг, що складають «Добре темперований клавір», – це в повному розумінні слова енциклопедія поліфонічного мистецтва.

Створюючи «ДТК», Й. С. Бах ставив перед собою цілком певну мету: ознайомити граючих на клавирі з усіма двадцятьма чотирма мажорними і мінорними тональностями. Своім творчим прикладом Й. С. Бах вирішив довести плідність нової системи темперації, що зберегла, до речі, своє значення і понині. Й. С. Бах хотів показати безсумнівну перевагу нової темперованої настройки клавирних інструментів перед загальноприйнятим в старовину натуральним строем. Бахівське рішення цього художнього завдання стало унікальним за майстерністю і натхненням.

Знайомлячись вперше на заняттях з «Інструментального виконавства» з ДТК Й. С. Баха бажано дати прослухати студенту деякі прелюдії та фуги композитора з обох томів у виконанні відомих піаністів для того, щоб якомога більше зацікавити його багатством і розмаїттям змісту даної збірки. Досить послатися хоча б на виконання циклу С. Ріхтером, Г. Гульдом, Е. Фішером, С. Фейнбергом.

Викладач повинен наголосити, що в обох томах «ДТК» прелюдії і фуги розташовані попарно «малими циклами» (прелюдія і fuga в одній тональності) в висхідній послідовності по хроматичній гамі. Незважаючи

на те, що явні тематичні зв'язки між прелюдією і фугою відсутні, їх об'єднання не обмежується загальною тональністю; існують менш «видимі» зв'язки, обумовлені внутрішнім, ідейно-емоційним змістом і які проявляються в кожному окремому випадку по-різному. Звідси таке різноманіття прийомів поєднання і узгодження двох різних п'єс в єдине і нерозривне ціле.

Жанру прелюдії в цілому не властива строго визначена форма; панує вільне розгортання матеріалу, фігураційна розробка одного тематичного «ядра». Нерідко знаходять застосування і поліфонічні прийоми. Фуги також свідчать про невичерпну творчу фантазію Й. С. Баха. Кожна з них має своє власне «обличчя», яке визначається темою, її характером, способом її розвитку, кількістю голосів і їх взаємодією.

Викладачу доцільно на початковому етапі роботи над прелюдіями та фугами познайомити студента з найвідомішими редакціями цього циклу, включаючи Urtext. З численних редакцій «ДТК» найбільшого поширення набули три – К. Черні, Ф. Бузоні, Б. Муджеліні. Редакція «ДТК» К. Черні відрізняється великою кількістю текстових змін, що іноді носять характер абсолютно неприпустимого згладжування самотніх особливостей музичної мови німецького композитора. Редакція Б. Муджеліні докладно і змістовно розкриває твори Й. С. Баха. В ній відчувається прагнення до пластичних ліній вокального характеру. Короткі примітки автора до окремих творів представляють безперечну цінність. Обмеженість їх, як і редакції в цілому, полягає в недостатній увазі до барвистої стороні виконання, до розкриття змісту шляхом образно-поетичних порівнянь. Редакція Ф. Бузоні в цьому відношенні значно багатше, вона сильніше будить художню фантазію виконавця.

При інтерпретації прелюдій і фуг Й. С. Баха в пошуках необхідного темпу треба виходити, по-перше, з того, наскільки повно розкривається зміст і характер твору в даному темпі у кожного конкретного виконавця; по-друге, наскільки той, що грає, чує і передає своїм виконанням всю структуру бахівської п'єси, її мотивне членування, штрихи, по-третє, – наскільки темп відповідає можливостям піаніста в даний момент, наскільки зручно, переконливо відчуває він себе в цьому темпі.

Студенту треба розповісти, що позначення темпів використовувалися за часів Й. С. Баха не стільки для визначення швидкості руху скільки для вираження емоційного змісту. Акцент був більше на настрої, на так званому «афекті», ніж на прямому вказуванні темпу. Так, «allegro» означало «весело», «активно» (а не швидко), «allegretto» – «активно, з відтінком жартівливості, граціозно». Кожен студент-виконавець повинен знайти свій темп, при якому він може виявити характер п'єси і донести зміст до слухача.

Працюючи над динамічним планом прелюдій та фуг, студенту цікаво буде дізнатися, що Й. С. Бах, в повній згоді зі звичаями свого часу, майже

не позначав – особливо в клавірній музиці – динамічних відтінків. Майже всі динамічні вказівки, що містяться у двох томах «ДТК», привнесені в текст композитора редакторами.

Корисною для студентів стане інформація про те, що у «ДТК» Й. С. Бах підкреслив характерну семантику різних тональностей. Так, наприклад, D-dur уособлює енергію і тріумфальність, c-moll – суворий драматизм і патетику; бахівський h-moll пов'язаний з напруженим, пристрасним і скорботним настроєм; es-moll і b-moll – з образами смирення і смутку; E-dur і Fis-dur асоціюються з ніжними пасторальними образами.

Підсумовуючи вищевикладене зазначимо, що клавірна спадщина Й. С. Баха займає значне й вагоме місце в навчальному репертуарі майбутніх вчителів музичного мистецтва. Робота над клавірними творами німецького композитора – від «Нотного зошиту А. М. Бах» до «Добре темперованого клавіру» – розвиває різносторонні слухово-психологічні навички студентів, що відображається на багатоплановості мислення, гнучкості уваги, рухливості розподілення й переміщення її з одного голосу на інший, тембральному сприйнятті індивідуальності кожного голосу, поєднанні відчуття горизонталі й вертикалі фактури. Все це, у свою чергу, впливає на сприйняття студентами-піаністами «звукової перспективи» всього поліфонічного матеріалу твору, який вивчається.

Оволодіння способами роботи над поліфонією на прикладі вивчення клавірних творів Й. С. Баха не тільки розвиває та вдосконалює навички музичного мислення студентів, впливає на розвиток поліфонічного слуху й техніки виконання багатоголосної фактури будь-якої будови, але й збагачує внутрішній світ майбутніх вчителів музичного мистецтва. Перспективи подальших досліджень автор вбачає у висвітленні роботи над органними творами Й. С. Баха щодо виявлення специфіки виконання органної музики в класі інструментального виконавства і засвоєння різних варіантів перекладення органних творів для фортепіано.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браудо И. А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. Санкт-Петербург, 1994. 76 с.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів, 2001. 244 с.
3. Калинина Н. П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. Москва, 2006. 144 с.
4. Копчевский Н. Инвенции И. С. Баха. Москва, 1966. С. 6–9.
5. Холоденко В. О. Інтерпретація поліфонічних творів Й. С. Баха у фаховій підготовці студентів музично-педагогічних факультетів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2014. Вип. 16(2). С. 64–68.