

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 780.071.1(430(092):[780.647.2:781.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/28.208860>

Віталій ОХМАНЮК,

orcid.org/0000-0001-9762-4968

*кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри музично-практичної та виконавської підготовки,
декан факультету культури та мистецтв
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) fedorovuch1@ukr.net*

Ольга КОМЕНДА,

orcid.org/0000-0002-7659-690X

*доктор мистецтвознавства, доцент,
старший викладач кафедри історії, теорії мистецтв
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) olgakomenda@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЦИКЛУ ТВОРІВ Й. С. БАХА «ДОБРЕ ТЕМПЕРОВАНИЙ КЛАВІР» У БАЯННОМУ ВИКОНАВСТВІ

Виконання поліфонічних творів у баянному виконавстві – проблема актуальна, у цей же час дискусійна з огляду на різні підходи до інтерпретації творів барокового репертуару.

*Метою статті є аналіз факторів виникнення, функціонування та особливого синтезу поліфонічного та гомофонно-гармонічного типів мислення, що властиві стилістиці творів музичного бароко на прикладі циклу творів «Добре темперований клавір» та їх інтерпретації у баянному виконавстві. Також у даній статті поставлено завдання дослідити, які методи, виконавські виражальні засоби та форми належить використовувати баянним виконавцям для передачі образно-значеннєвого змісту у циклі творів «Добре темперований клавір» Й. С. Баха. **Методологія роботи** полягає у застосуванні таких методів, як: хронологічний, об'єктивно-історичний, порівняльний, системний, історико-культурологічний, творчо-діяльнісний та типологічний.*

Наукова новизна полягає у тому, щоб дослідити, які методи, виконавські виражальні засоби та форми слід використовувати баянним виконавцям для передачі образно-значеннєвого змісту у циклі «Добре темперований клавір» Й. С. Баха. Окреслено характерні риси інтерпретації «ДТК» Й. С. Баха у баянному виконавстві.

Як висновок у статті відзначається, що сучасне баянне виконавство сягає перспективного рівня узагальнення, синтезу, органічного сплаву колишніх інтерпретаційних моделей, що запропоновані піаністами. Розмаїті виконавські версії репрезентують закономірний поступ в безперервній естафеті інтерпретації циклу творів «Добре темперований клавір» Й. С. Баха.

Ключові слова: добре темперований клавір, баянне виконавство, поліфонія, музична інтерпретація, динаміка, штрихи, формотворення.

Vitalii OKHMANIUK,

orcid.org/0000-0001-9762-4968

*PhD in Art, Professor; Honored Arts Worker of Ukraine,
Professor at Music-Practical & Performing Training Department,
Dean of Culture & Arts Faculty
of the Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) fedorovuch1@ukr.net*

Olha KOMENDA,

orcid.org/0000-0002-7659-690X

*Doctor of Study of Art, Assistant Professor,
Senior Lecturer at Arts History & Theory Department
of the Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) olgakomenda@gmail.com*

FEATURES OF INTERPRETATION OF THE CYCLE OF WORKS BY J. S. BACH «WELL-TEMPERED CLAVIER» IN BAYAN PERFORMANCE

Performance of polyphonic works in accordion performance is a topical problem, at the same time debatable in view of different approaches to the interpretation of works of the baroque repertoire.

The aim of the article is to analysis the factors of origin, functioning and special synthesis of polyphonic and homophone-harmonic types of thinking, peculiar to the stylistics of the works of the musical baroque on the example of the cycle «Well-tempered clavier» and their bayan interpretation. Also in this article the task arose to investigate what methods, performing means of expression and forms should be used by accordion performers to convey figurative and semantic content in the cycle of works «Well-tempered clavier» by J.S. Bach. The methodology of work is used in the application of such methods as: chronological, objective-historical, comparative, systemic, historical-cultural-logical, creative-activity and typological.

The scientific novelty is to investigate what methods, performing means of expression and forms should be used by bayan performers to convey the figurative meaning in the cycle «Well-tempered clavier» by J.S. Bach. Characteristic features of J.S. Bakh's interpretations of «WTC» in bayan performance are outlined.

As a conclusion in the article it is noted that the modern bayan performance reaches the perspective level of generalization, synthesis, organic alloy of former interpretive models, modes. Various executive versions represent the regular progress in the continuous relay of interpretation of the cycle of works «Well-tempered clavier» by J.S. Bach.

Key words: well-tempered clavier, bayan performance, polyphony, musical interpretation, dynamics, strokes, shaping.

Актуальність проблеми. Виконання поліфонічних творів у баянному виконавстві – проблема актуальна, у той же час дискусійна з огляду на різні підходи до інтерпретації творів барокового репертуару. Останні десятиріччя ХХ на початку ХХІ століття в українській музичній науці зазначені виразною тенденцією зростання інтересу дослідників до проблематики музичної інтерпретації, що пов'язано із множинністю інтерпретацій у виконавській царині.

Швидко утверджуючись в напрямі камерно-інструментального виконавства, баянне мистецтво посіло особливе місце у зазначених процесах. Однією із вагомих підстав цього утвердження є специфічна якість тембрального звучання, яка пов'язана з конструкцією баяна як міхового клавішно-пневматичного язичкового музичного інструменту і якнайбільше відповідає відтворенню музики епохи бароко, звернення до якої є показовим для сучасного баянного виконавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цикл творів «Добре темперований клавір» існує у баянних редакціях Анатолія Семешка, Михайла Оберюхтіна та Миколи Давидова. Найбільш вдалою, на нашу думку, вважається редакція М. Оберюхтіна, котрий увів власні позначення динаміки та баянної аплікатури, також авторську систему розшифрування мелізмів.

Метою статті є аналіз факторів виникнення, функціонування та особливого синтезу гомофонно-гармонічного та поліфонічного типів мислення, які властиві стилістиці творів музичного бароко на прикладі циклу творів «Добре темперований клавір» та їх баянної інтерпретації. Також у даній статті постало завдання дослідити, які методи, виконавські виразні засоби і форми потрібно використовувати баяністам для передачі образно-значеннєвого змісту у циклі творів «Добре темперований клавір» Й. С. Баха.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи «ДТК» у баянному мистецтві, розглянемо основні аспекти проблеми крізь призму музичної стилістики.

Насамперед проаналізуємо фактори виникнення, функціонування і особливого синтезу гомофонно-гармонічного та поліфонічного типів мислення, що властиві стилістиці творів музичного бароко на прикладі «Добре темперованого клавіру» та їх баянної інтерпретації.

Стилістичні особливості барокової фактури та інтерпретація її на баяні полягають в тому, що багатоголосна фактура доби бароко є унікальним синтезом гомофонного та поліфонічного способів інтонування. Це зумовлено деякими принципами, що визначають пріоритетність плинно-горизонтального чи диференційовано-вертикального спрямування музичної тканини барокових творів. Лінійна плинність барокової тканини досягається збалансовано-комплементарною активізацією голосів, горизонтальним суміщенням каденційних зворотів, контрастним акцентуванням мелодичних ліній, почерговими «діалогічними» показами мелодичних вершин, явищем вторгнених каденцій, неспівпадінням руху голосів (Карась, 2006: 156–165).

Гомофонія як новий вид фактури утілюється в поліфонічному двоголоссі (різномтемного та гетерофонного типів); в прихованому багатоголоссі (модуляційно-секвентного, остинатно-функційно-перемінного, «розщепленого», паралельного, типів); у взаємопереходах прихованого багатоголосся у реальне; в триплановій конфігурації фактури (супроводжуючі моноритмічні голоси, солюючий голос і генерал-бас); в розчленувальній функції гомофонного кадансу і кореляції типу фактури з архітектонікою твору.

Специфіка ладогармонічної організації пов'язана з активним процесом становлення нових ладових закономірностей у епоху бароко. Середньовічні модули у XV–XVI століттях остаточно перероджуються у функціонально-ієрархізовану дволодову систему мажору та мінору, що починає безпосередньо диктувати логіку розгортання музичної драматургії твору. Ця система, конкретизуючи функційно-гармонічні контрасти, спрямувала напружені

нестійкі вертикалі до якісно нового, чіткого результату – до тоніки.

Серед головних ладово-драматургічних чинників композиції можемо виділити так як: гармонічної «медитації» (зупинка на одній гармонії чи органному пункті); плинності ладової сфери композиції; горизонтального зміщення каденційних зон; прийом «ретардації» форми (відхилення у сферу S, VI ст.); неспівпадіння тонального плану з тематичними розділами.

Формування ладотональної логіки пов'язане з активною диференціацією нестійких функцій на два блоки (D і S), закріпленням явища увіднотоновості, формуванням системи каденцій, принципів повторності, введенням ладового контрасту, інтегруючим значенням тонального плану і драматургічними гармонічними функціями.

Типологія барокового тематизму як чинник сильової інтерпретації творів доби бароко висуває на перший план дослідження мелодико-тематичного елемента як вагомого чинника виконання творів барокового стилю (Карась, 2004: 74–82). В епоху бароко здійснювалось формування індивідуалізованого тематизму. Емпірично поглинаючи здобутки у цій галузі ренесансної доби, музика бароко спирається на достатньо високий рівень індивідуалізації теми (на фоні загальної типізації тематизму), якій надається значення мелодичного символу основного образу. Зауважено, що виразна комунікативна функція барокового мистецтва зумовила активні пошуки музичних еквівалентів певних емоційних відчуттів з метою ефективного впливу на слухача, утвердження образно-типових музичних формул (риторичних фігур) (Друскин, 1972: 37).

Аналіз специфіки слухового процесу, що втілюється під час виконавства, виявляє, що кожен голос барокової музичної тканини не охоплюється виконавцем з рівноцінною увагою. Музичний слух баяніста виокремлює з музичного потоку той «конденсат», який об'єктивно є мобільним, інтонаційно найвиразнішим. Переважання такого енергетичного «згустку» у загальному звуковому потоці на заданому часовому проміжку цілком залежить від його здатності бути виразником рис твору, із закладеним у ньому потенціалом розвитку, тобто здатності бути темою (Безугла, 2001: 27–32).

Методи розвитку музичного матеріалу та деякі особливості формотворення пов'язані із тим, що показником рівня майстерності композитора епохи бароко була не так тематична винахідливість, як вміння оперувати музичним матеріалом. Ці звукотворчі «операції» дзеркально відображають процес композиторського мислення, в якому втілена

морально-етична позиція автора, узгоджена з духом його часу (Берденнікова, 1999: 58–66).

Застосування готово-виборного баяна відкрило для баяністів можливість широкого використання поліфонічних творів. Цьому у великій мірі посприяли властиві баяну протяжність звуку і зв'язність голосоведення (подібно до органу чи хору). Непогано звучать на баяні твори підголоскового поліфонічного складу, наприклад, в стилі народної пісні. Своєрідність звучання поліфонії на баяні обумовлено його характерними особливостями: можливістю витримати тривалі звуки з різним динамічним нюансуванням. Усе це дає можливість зберегти притаманну поліфонічній музиці «плинність» у русі голосів, рельєфність їх звучання. Цьому сприяє також й невелика мензура правої та лівої клавіатури, що дає змогу охопити широкий діапазон для одночасного звучання кількох голосів.

Регістри. Потрібно завжди пам'ятати, що регістри – це засіб для досягнення більш вражаючого художнього результату. Але використовувати їх потрібно розумно. Загальний план реєстровки складається, виходячи з архітекτονіки твору у цілому. Звичайно, говорити про реєстровки абстрактно взагалі складно, тому що кожен конкретний твір вимагає індивідуального реєстрового планування. Разом із тим, можна запропонувати найзагальніші рекомендації у цьому відношенні, особливо у поліфонічних жанрах:

1. Тема фуґи в експозиції, зазвичай, не виконується на реєстрі тутті. Краще використовувати такі тембри: орган, баян, баян з пікколо. У наступних проведеннях теми реєстри можна змінювати. При цьому треба урахувати, що якщо тема виконується на виборному звукоряді, то це також свіже темброве забарвлення.

2. У органних поліфонічних творах, якщо звучить тема у верхніх голосах, то краще користуватися світлими реєстрами. А якщо тема проводиться у басовій партії, то тоді застосовується одночасно з початком проведення теми реєстр tutti. Великою помилкою є дроблення теми зміною реєстрів (частина теми виконується на одному реєстрі, частина на іншому). Початок вільної частини фуґи бажано показати зміною реєстру. У інтермедіях подібний музичний матеріал було би краще виконувати на різних за контрастом реєстрах. У органних творах розділи форми зі щільною фактурою баяністи не рідко виконують на органному реєстрі. Але, правильно використовувати tutti. Не слід із цією самою силою вести міх при нюансі ff на tutti, на органі чи будь-якому другому одно-чи двухголосому реєстрі, так як один і той же по силі потік повітря спрямовується або у чотири резонаторні отвори, чи в один або

два. Голоси, не витримавши великого навантаження, можуть розпочати детонувати.

Робимо зміну реєстрів у важливих вузлових моментах: на гранях форми, коли збільшується чи зменшується кількість голосів, змінюється фактура і т.д. Звичайно, що кожен баяніст-виконавець має можливість запропонувати свої варіанти реєстровки, але є важливим те, щоб при цьому враховувалася архітектоніка усього музичного твору. Реєстровка має бути виправдана змістом твору.

Динаміка. Сучасному баянному виконавцю володіння знаннями та особливостями гри у стилі бароко допоможуть визначити міру використання динамічних можливостей баяна. Виконавцю слід не зкопійювати звучання оригіналу, а створювати художній образ твору, насамперед засобами і можливостями свого інструменту. Звісно, що від стилю залежить як штрихи, так і динаміка. Візьмемо з хоча би, наприклад, загальний динамічний рівень в творах стародавніх клавесиністів буде, природно, нижчий, аніж у органній музиці Й. С. Баха. Акценти *sforzando* у сучасній музиці відрізняються світлою, рельєфною подачею, а у сонатах Моцарта або Гайдна, ці ж засоби виразності мають застосовуватися з не малим відтінком делікатності. У творах композиторів-романтиків ведення звуку відрізняється пластичністю, динаміка нюансування досить рухлива.

У клавесинній і органній музиці доби бароко звучання більш статичне, де переважає терасоподібне зіп'явлення різних динамічних пластів. Тим більше, великою помилкою було би повністю відмовитися від використання гнучких динамічних можливостей баяну під час виконання творів Рамо, Баха, Скарлатті, Куперена. Робимо висновки, що якби старовинні композитори володіли рухомою динамікою баяна, то, звичайно скористалися б нею, але, у рамках музичної естетики своєї доби.

Уся складність динамічних граней полягає у тому, що на баяні твори найчастіше звучать в одній звуковій площині. Але, різноманітність та багатство художньо-музичних задач потребують баянної фактури та диференціації. Ускладнення вирішення даної проблеми полягає у тому, що струмись повітря з однаковою силою спрямовується у всі розкриті отвори резонаторів. Скажімо, у акорді, який звучить, зможемо змінити тільки загальну динаміку, але виділити будь-який звук ми не маємо змоги, на відміну від піаніста, який має можливість показати два чи більше динамічні плани. У виконавському баянному мистецтві існує досить багато способів виділення головного матеріалу у фактурі – це гнучкість динаміки, , агогіка, штрихи, уміла реєстровка, артикуляція і т. д.

Досить особливу складність у цьому плані представляють для виконавця поліфонічні твори, так як

у них звучать одночасно голоси, що у той же момент виконують різні функції (це можуть бути й проведення теми чи кількох тем, й матеріал протискладнення). Відомо, що тема має звучати більш яскраво, незалежно від того, де вона проводиться, баяніст повинен більш виразно виділити тематичний матеріал, а нейтральніший матеріал теж виразно, але уже виконати як фоновий. Не усім це вдається. Тут, насамперед, важливо, як професійно зроблено переклад – потрібно уникати насичення фактури в партії тієї руки, де проходить тема. Далі потрібно ретельно продумати артикуляцію, що також покликана рельєфно позначити поліфонічну фактуру, можливі варіанти реєстрування та ін. Але важливою допомогою для виявлення головного у поліфонічній фактурі є гнучке звукове нюансування: важливіші місця (тема або декілька тем) виконуються більш голосно, менш важливі (другорядні) – тихіше.

Уміння засобами баяна передати звукову перспективу вигідно відрізняє гарне виконання від безликої і плоскої гри. Виховати цю цінну якість необхідно, але, на жаль, в наш час навіть в музичних академіях не кожен баяніст вміє чути і створювати динамічну різноплановість вертикалі (Шташевський, 2007: 81).

Штрихи. Використання того або іншого штриха залежить від стилю та характеру конкретного музичного твору. Для наочного прикладу порівняємо швидко Скерцо О. Холмінова, де легкий політний штрих прозвучить прекрасно, та заключні пасажі у Токаті і фузі (d-moll) Й. С. Баха, які теж звучать легким штрихом.

У цілому в творах Й. С. Баха звуковидобування глибоке, де немає місця поверховості та легковажності. Найбільш розповсюдженим штрихом є *pp legato*, який імітує клавирне звучання.

Формотворення. Виконуючи органні прелюдії і фуґи Баха, виконавцю на баяні потрібно правильно архітектонічно побудувати двочастинний цикл – прелюдія та за нею фуґа. Інколи таке буває, коли баяніст настільки грандіозно виконує закінчення прелюдії (з подовженою ферматою на останньому акорді), що створює враження, ніби то цикл уже завершено. Виконавець випускає повз увагу, що попереду ще фуґа. Буде логічним завершальний акорд у фуґах тримати довше, аніж у прелюдіях, підкреслюючи тим самим, разом з іншими прийомами, властивими закінченню, завершенню циклу.

В цілому ніколи не слід забувати, що музика як вид мистецтва є звуковим процесом, що форма музичного твору розвивається в часі. Тому виконавець завжди повинен відчувати у грі перспективу подальшого розвитку. Без бачення (слухання) перспективи музика дрібніє, стоїть на місці, форма руйнується (Катрич, 2000: 63).

Темп. Для переконливої передачі художнього образу важливим є те, щоб віднайти правильний темп. Інколи поспіх чи, навпаки, затягнутий темп може звести нанівець усю підготовчу роботу баяніста. Проблематика правильного темпу є актуальною навіть у концертуючих баянників. Тим не менш, немає єдиних правильних темпів – кожен виконавець має право обирати власний темп, важливо знати, що швидкість розгортання музичного матеріалу повинна у повній мірі виявити художній образ твору.

Згадаємо, наприклад записи фуг Баха (d і h moll з Токати і фуги d moll та з Прелюдії і фуги h moll для органу) у виконанні видатного органіста А. Швейцара. Виконавець грає, з першого погляду, ці твори у тягучо повільному темпі, але чим більше дослухаємося у його інтерпретацію, тим сильніше вона розпочинає захоплювати своєю цілісністю, монолітністю.

Висновки. Дослідники бахівської творчості прийшли до висновку, що з роками виконавці виконують твори композитора усе повільніше. Але потрібно застерегти молодих баянних виконавців від надмірно повільних темпів: адже при цьому збільшуються паузи та час між звуковими імпульсами, і усе це необхідно заповнювати певною художньою інформацією. Чим більш професійний музикант, тим інформативно більш насиченими стають цезури, паузи, самі інтонації.

Отже, підсумовуючи, відзначимо, що сучасне баянне виконавство сягає перспективного рівня узагальнення, синтезу, органічного сплаву колишніх інтерпретаційних моделей, запропонованих піаністами. Розмаїті виконавські версії репрезентують закономірний поступ у безперервній естафеті інтерпретації циклу творів «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Р. І. Ретроспективний аналіз розвитку українського баянного мистецтва. Вісник КНУКіМ. Вип. 5. К. : 2001. С. 27–32.
2. Берденнікова К. М. Гомілетика як основа інтерпретації духовних творів І. С. Баха. Проблеми музичної інтерпретації : Київське музикознавство. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 1999. Вип. 2. С. 58–66.
3. Друскін Я. С. Про музично-риторичні прийоми в музиці Й. С. Баха. К. : Муз. Україна, 1972. 111 с.
4. Карась С. До питання інтерпретації барокової музики (спроба порівняльного аналізу). Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. К. : НМАУ, 2004. Вип. 40. С. 74–82.
5. Карась С. До питання виконавського аналізу деяких аспектів поліфонічної фактури на баяні (на прикладі «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха). Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. І.-Ф. : Плай, 2006. Вип. ІХ. С. 156–165.
6. Катрич О. Т. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Дослідження. К. : Дрогобич. Відродження, 2000. 100 с.
7. Стасевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.) : моногр. Луганськ : Поліграфресурс, 2007. 159 с.

REFERENCES

1. Bezuhla, R. I. (2001). Retrospektyvnyy analiz rozvytku ukrayinskoho bayannoho mystetstva [Retrospective analysis of the development of Ukrainian bayan art]. *Visnyk KNUKiM*. 5, 27–32 [in Ukrainian].
2. Byerdyennikova, K. M. (1999). Homiletika yak osnova interpretatsiyi duxovnykh tvoriv I. S. Baha [Homiletics as the basis for the interpretation of the spiritual works of I.S. Bakh]. *Problemy muzychnoyi interpretatsiyi : Kyivske muzykoznavstvo*. K. : NMAU im. P. I. CHaykovskoho, KDVMU im. R. M. Hliyera –Problems of musical interpretation: Kyiv musicology. K. : NMAU them. P.I. Tchaikovsky, KDVMU. R.M. Glier. 2, 58–66 [in Ukrainian].
3. Druskyn YA. S. (1972). Pro muzychno-rytorychni pryomy v muzytsi Y. S. Baha [On musical and rhetorical techniques in the music of J.S. Bach]. K.: *Muz. Ukrayina* [in Ukrainian].
4. Karas, S. (2004). Do pytannya interpretatsiyi barokovoyi muzyky (sproma porivnyalnoho analizu) [On the question of interpretation of baroque music (an attempt at comparative analysis)]. *Naukovyy visnyk NMAU im. P.I. CHaykovskoho*. K. : NMAU –Scientific Bulletin of NMAU named after P.I. Tchaikovsky. K. : NMAU. 40, 74–82 [in Ukrainian].
5. Karas, S. (2006). Do pytannya vykonavskoho analizu deyakyx aspektiv polifonichnoyi faktury na bayani (na prykladi «Dobre temperovanoho klaviru» Y. S. Baha) [On the question of executive analysis of some aspects of polyphonic texture on the accordion (on the example of «Good tempered clavier» by J.S. Bach)]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznnavstvo. I.-F.: Play–Bulletin of the Prykarpattia University. Art history. I.-F. : Play. IX, 156–165* [in Ukrainian].
6. Katrych, O. T. (2000). Styl muzykanta-vykonavtsya (teoretychni ta estetychni aspekty) [Style of a musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)]. *Doslidzhennya. K.: Drohobych. Vidrodzhennya – Research. K.: Drogobych. Renaissance* [in Ukrainian].
7. Stashevskyy, A. (2007). Velyki zhanry v ukrayinskiy muzytsi dlya bayana (tendentsiyi rozvytku v ostanniy chverti XX ta na pochatku XXI st.) [Great genres in Ukrainian music for accordion (tendencies of development in the last quarter of the XX and the beginning of the XXI century)]: *monohr. Luhansk: Polihrafresurs – monograph. Lugansk: Poligrafresurs* [in Ukrainian].