

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім.П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

КУЛАКОВ СЕРГІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ

УДК - 781.68 + 787.2 + 78.083.1

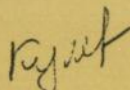
АЛЬТОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ 6 СЮІТ
Й.С.БАХА ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛІ СОЛО

Спеціальність 17.00.03 - Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ 1999





00761965 (Y)

315(47)45.81 Base
315.55-712
48
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії музики
Национальної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, Міністерство
культури і мистецтв України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Котляревський Іван Арсенійович,
завідувач кафедри теорії музики
Национальної музичної академії України
ім.П.І.Чайковського

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Апатський Володимир Миколайович,
кафедра духових та ударних інструментів
Национальної музичної академії України
ім.П.І.Чайковського (Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Коробецька Світлана Юрївна,
кафедра теорії та історії музики Национального
педагогічного університету ім.М.Драгоманова (Київ)

Провідна установа: Одеська державна консерваторія ім.А.В.Нежданової,
кафедра теорії музики та композиції

Захист відбудеться "22" грудня 1999 р. о 15 год. 30 хв. На
засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на
здобуття наукового ступеня доктора наук у Национальній музичній академії
України ім. П.І.Чайковського, за адресою: м.Київ, вул.Городецького, 1/3, 2-й
поверх, ауд.36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Национальної музичної академії
України ім.П.І.Чайковського, м.Київ, вул.Городецького, 1/3.

Автореферати розіслано "19" листопада 1999 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

I.M.Коханик

I. Загальна характеристика роботи.

Актуальність дослідження.

Шість сюїт для віолончелі соло справедливо вважаються вершиною творчості Й.С.Баха поряд із сюїтами для скрипки соло. Традиція виконання 6 сюїт для віолончелі соло має багаторічну історію, яка набуває з початку ХХ століття значення комплексу естетичних поглядів та конкретних технічних прийомів в різних європейських школах. У формуванні цих традицій велику роль відіграла художня та педагогічна спадщина О.Брондукова, С.Козолупова, С.Ширинського, С.Кнушевицького, М.Ростроповича, Н.Шаховської та інших. В Україні розвитку закладених традицій сприяла діяльність відомих вітчизняних виконавців та педагогів, які були учнями цих музикантів – В.Червов, М.Чайковська, або випробували на собі вплив цієї школи – Є.Лобуренко, З.Дашак, Ю.Полянський.

Давно відомо, що творчість Й.С.Баха має велике значення для усіх галузей інструментального виконавства. Не є винятком у цьому відношенні і альтове виконавське мистецтво. Бахівські твори і, зокрема, 6 сюїт для віолончелі соло – невід’ємна частина альтового репертуару. Альтова “бахіана” також має високі традиції. Виконавська майстерність В.Борисовського, Ф.Дружиніна, Є.Страхова, А.Венжеги, Ю.Башмета є свідченням постійного інтересу до бахівської спадщини: як до оригінальних скрипкових, віолончельних та альтових інструментів, так і до вивчення можливостей перекладу для цих інструментів різної музики великого композитора.

Звертаючись до проблем альтової інтерпретації шести сюїт для віолончелі соло, зауважимо, що не може йти мови про автоматичне перекладання. В сольній інструментальній музиці композитор намагається використати найбільш природні акустичні можливості інструменту. Наприклад, для струнних інструментів, не в останню чергу, це звучання відкритих струн як у мелодії, так і в якості органних пунктів та голосів в акордах.

З цих міркувань Й.С.Бах використовує яскраво звучні тональності, що залежить від можливості виконання основного тону, квінти чи терції на відкритих струнах. При відомому прагненні композитора до розвитку модуляційної техніки і всієї системи тональних відношень він в середніх частинах творів не затримується довго у тьмяно звучних тональностях з великою кількістю ключових знаків. Завдяки цьому досягається, при достатньо насиченій поліфонічній тканині, блиск та яскравість звучання струнних інструментів у цілому. Таким чином, в основі будь-якої нової версії бахівських творів треба мати на увазі цілу систему професійно-музичних питань, які ретельно в кожному разі розроблялися самим композитором.

Природа кожного представника інструментів струнно-смичкової групи має свої особливості, неповторні якості. При транскрипції віолончельних сюїт для альтя виникає важке творче завдання - як поєднати природній бахівський розвиток музичних фраз, гармонійність, приховану поліфонію (причому не простим переписуванням з басового у альтовий ключ) з найяскравішими виразними особливостями альтя. Головним завданням альтової версії сюїт ставиться зберігання тембрального звуковисотного розвитку музичної фрази у відповідному поліфонічному оформленні при певній відмінності альтя від віолончелі у тембральних, регістрових, навіть звукомасштабних якостях.

До інтерпретації альтової версії віолончельних сюїт соло Баха чи почастиною, чи циклами, звертаються усі альтисти світу. Було здійснено декілька видань редакції цих творів. Назвемо редакцію Ф.Шпіндлера (Лейпціг, 1953) та редакцію Ю.Крамарова (Ленінград, 1982). У першій з них вагомий плюс - існування двох рядків викладення тексту: перший, за задумом редактора бахівський текст, другий - текст транскрипції. Але, на жаль, велика кількість помилок, навіть у перевиданому варіанті (Музгиз, 1961), звісно, не може сприяти повноцінній альтовій інтерпретації цих циклів.

У другій редакції, взагалі, дуже вдалій, з великим редакторським коментарем після нотної редакції, на думку автора цієї праці, не вистачає саме авторського бахівського тексту, вірніше факсиміле рукопису, з яким виконавець завжди б міг співставити редакцію та на свій розсуд та смак вирішити ряд спірних текстових моментів.

Можна назвати ще декілька альтових редакцій віолончельних сюїт Баха: Л.Овесенського (Нью-Йорк, 1916), С.Лівши (Нью-Йорк, 1936), Ф.Шмідтнера (Гамбург, 1955), Р.Булея (Париж, 1962), але вони практично не знайомі вітчизняному альтистові.

Треба підкреслити, що, взагалі, вивчення сюїт І.С.Баха в альтовому класі навчальних закладів України повинно стати на належний світовий рівень. Бахівські сюїти майже ніколи не виконуються циклами, здебільшого одна-дві частини. Повтори частин, які передбачені автором, практично ніколи не виконуються. Звучання бахівського стилю та його розуміння - на доволі невисокому художньому рівні. Про виконання сюїт на концертній естраді чи у записах, особливо повністю шести циклів, годі й казати. Але занедбавши цей бік музичного виконавства та педагогіки, неможливо виховувати грамотних, професійно всебічно озброєних талановитих музикантів, які здатні художньо інтерпретувати твір будь-якого стильового напрямку.

В цілому створилася надзвичайно парадоксальна ситуація. З одного боку, безперечним є значущість 6 сюїт для віолончелі соло, наявність постійного інтересу виконавців - як віолончелістів, так і альтистів - до цих творів, накопичення певного світового досвіду щодо їх редакцій, перевидань і створення версій для альтя. З іншого боку,

саме нотний матеріал альтової версії віолончельних сюїт не знаходиться ще в такому стані, щоб вважати проблему її буття повністю вирішеною.

За браком вітчизняного нотного видання, викладати та виконувати ці твори здебільше можливо тільки за рукописними копіями, де, звичайно, велика ймовірність різного виду помилок. Вже згадувалося, що і в закордонних виданнях редакційна робота залишає ще багато питань. Все це ще раз підкреслює актуальність запропонованого дослідження, яке буде сприяти можливості зайняти альтовій версії 6 сюїт для віолончелі соло Й.С.Баха відповідне місце у світовій виконавській практиці.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.
Дисертаційне дослідження виконано згідно з науковими планами Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського. Крім того, воно пов'язане з подальшою розробкою вимог програми "Альт. Програма для вищих музичних навчальних закладів з фаху "Оркестрові струнні інструменти", яка була прийнята Республіканським методичним кабінетом навчальних закладів Міністерства мистецтв та культури України у 1997 році. Шість сюїт для віолончелі соло Й.С.Баха посідають в ній чільне місце, що потребує вдосконалення текстового матеріалу обох версій.

Мета та завдання дослідження:

- стильова інтерпретація сюїт з максимальним наближенням до прямого відтворення художніх намірів композитора на основі традицій, які склалися у віолончельному та альтовому виконавстві;
- розв'язання проблем альтової специфіки звуковидобування, вібрації, штрихової техніки, виконання акордової фактури та інших практичних питань;
- розробка системи рекомендацій для педагогічної та виконавської інтерпретації циклів;
- аналіз специфіки альтової природності та можливості її прояву при високохудожньому, професійно-технічному втіленні змісту бахівських сюїт.

Наукова новизна дослідження базується на всіх проблемах, які були зазначені вище. Найбільш вагомими результатами можна вважати:

1. Вперше був проведений комплексний аналіз існуючих альтових версій 6 сюїт Й.С.Баха для віолончелі.
2. На базі проведеного аналізу і вивчення відповідних факсимільних матеріалів вперше в Україні створена нова альтова редакція вказаних сюїт Й.С.Баха.

3. На основі опрацьованого матеріалу створено обґрунтування саме цієї редакції сюїт.
4. Запропонована, в певній мірі, нова методологічна концепція художньої інтерпретації сюїт.

Методика дослідження заснована на практичному застосування творчого надбання провідних виконавців віолончельних сюїт, на глибокому вивченні віолончельних та альтових редакцій, на специфічності альтової транскрипції та найширшого розкриття природних якостей альту у створенні творчої концепції. Спрямована ця методика на з'ясування можливостей втілення широкого кола виконавських прийомів з метою виявлення найбільш повних акустичних характеристик альту при розкритті художнього змісту сюїт.

Практичне значення одержаних результатів.

Дисертація створює методологічну основу для практичної діяльності у виконавстві, педагогіці при інтерпретації 6 сюїт Баха. Створення альтової редакції - першочергове завдання для вивчення альтистами цих бахівських циклів. Методика виконання, теоретично та практично обґрунтовані рекомендації з питань професійно-технічних засобів, органічність взаємозв'язків тембрального звуковидобування з розкриттям творчого задуму, художній підхід до вирішення динамічних, артикуляційних, аплікатурних, текстологічних питань - дають можливість виконання цих творів у концертній, педагогічній, методичній практиці, використовувати їх у науково-дослідній роботі, а також у викладанні курсів історії струнного виконавського мистецтва.

Апробація та впровадження в практику результатів дослідження здійснювалися:

1. У практичній педагогічній діяльності в музичних училищах Миколаєва, Чернігова, Житомира, Харкова:
 - а) Миколаївське музичне училище, семінар "Альтова інтерпретація 6 віолончельних сюїт Й.С.Баха", 1998 р.
 - б) Чернігівське музичне училище, лекція "Виконавські проблеми альтової версії 6 сюїт для віолончелі соло Й.С.Баха", 1999 р.
 - в) Житомирське музичне училище, лекція "Місце 6 сюїт для віолончелі соло Й.С.Баха у альтовому репертуарі", 1999 р.
 - г) Харківське музичне училище, лекція "Й.С.Бах, 6 сюїт для віолончелі соло, транскрипція для альту", 1999 р.

2. У педагогічній та виконавській діяльності в Національній музичній академії України:
 - а) “Специфіка альтової інтерпретації 6 віолончельних сюїт Й.С.Баха”. Доповідь на міжкафедральній конференції 15 лютого 1998 р.
 - б) Кулаков С.В. Альт. Програма для вищих музичних навчальних закладів з фаху “Оркестрові струнні інструменти”. Міністерство культури і мистецтв України, Республіканський методичний кабінет навчальних закладів. Київ. 1997 р.
 - в) Концерти у Великому залі Національної музичної академії України 30 травня 1993 р. та 1 жовтня 1995 р.

3. В ряді опублікованих автором праць:
 - а) Редакційні інтерпретації 6 віолончельних сюїт Й.С.Баха// Культурологічні проблеми музичної україністики.- Одеса. Астропринт, 1998.- Вип.2, частина 2;
 - б) Особливості виконання віолончельних сюїт у сучасному концертному репертуарі альтистів//Українська культура, 1998.- № 4-5;
 - в) 6 сюїт для віолончелі соло Й.С.Баха. Питання альтової інтерпретації.//Науковий вісник НМАУ ім.П.Чайковського, Київ, 1999,- Вип.1;
 - г) 6 сюїт для віолончелі соло Й.С.Баха.//Наукові записки Тернопільського педуніверситету ім. В.Гнатюка, Тернопіль, 1999.- №2;

4. У виконанні ряду концертних програм, підтверджених афішами:
 - а) Будинок органної та камерної музики, Київ, 1 лютого 1996 р.;
 - б) Київська державна філармонія, 30 жовтня 1996 р.;
 - в) Харківська державна філармонія, 15 лютого 1996 р.

5. У фондових записах, здійснених Національною радіокомпанією України: Сюїта №5, тривалість звучання 35 хв.33 сек, № 109180
Сюїта №6, тривалість звучання 32 хв. 03сек, № 108869

6. У концертних програмах, здійснених телебаченням України:
 - а) квітень 1978 р.
 - б) березень 1993 р.

7. У створенні трьох компакт-дисків з записом у виконанні автором дисертації усіх шести сюїт.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (134 позиції), додатків (“Передмова до нотної редакції”, нотної редакції і коментарів до

отної редакції, факсиміле рукопису сюїт Й.С.Баха та трьох компакт-дисків).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі, крім постановки основних питань цієї праці, наголошується на відродженні особливого потягу до художніх цінностей передкласичного та класичного минулого, а також сприйняття їх по можливості, у первісному творенні. Стосовно музики Й.С.Баха це, у першу чергу, якнайретельніше слідування авторському текстові, неприйняття сумнівних за смаком видань та інтерпретацій.

Хоча зацікавленість українських музикознавців творчістю Й.С.Баха дуже велика, про що свідчить перелік багатьох наукових вітчизняних праць, стосовно камерної музики та, зокрема, музики для струнно-смичкових інструментів, можна говорити про певну їх нестачу. Не виключено, що нинішня праця дасть поштовх фундаментальним дослідженням українських музикознавців бахівської творчості для скрипки, альту, віолончелі.

Усі теоретичні положення, розв'язання кола проблем художньо-творчого та техніко-професійного аспектів мають високу практичну цінність для усіх ступенів праці над віолончельними сюїтами Й.С.Баха. Викладачам усіх рангів музичного виховання альтистів рекомендовано надзвичайно велику кількість професійних прийомів, удосконалень, варіантів для вірного розуміння відтворення музичної бахівської фактури. Альтистам-виконавцям пропонується ряд інтерпретаторських положень, стильових традицій, притаманних національній вітчизняній музичній школі, які, звичайно, можуть застосуватися тільки у випадку індивідуального творчого підходу інтерпретатора до відтворення цих циклів.

У першому розділі основної частини - “Місце сюїт в альтовому репертуарі та специфіка альтової транскрипції” - йдеться про визначення місця віолончельних сюїт Баха в альтовому репертуарі та специфічності альтової транскрипції сюїт.

Початок 18 століття не дав нам відомостей ні про написання віолончельних творів високого ступеня складності, ні про виконавців-віртуозів на віолончелі. Бах, добре обізнаний з рівнем музичної культури європейських країн, писав свої інструментальні твори, розраховуючи на передові приклади професійного виконання. Торкаючись питання щодо створення віолончельних сюїт, складності їх виконання, бачимо, що виконання оригінального тексту бахівських сюїт альтистами або віолончелістами - це одна з найскладніших сторін інтерпретаторської діяльності, так само, як для піаністів - виконання

48 прелюдій та фуг з “Добре темперованого клавіру” чи для скрипалів при інтерпретації трьох сонат та трьох партит для скрипки соло.

Щодо імовірної альтової оригінальності написання шостої сюїти, наголошується, що глибина, могутність, фактура бахівських творів часто вимагали більш досконалих, якісно нових засобів звукового відбиття. Й.С.Бах, володіючи органом, клавесином, скрипкою, альтом, неухильно прагнув творчого удосконалення. Він дійшов думки раціоналізувати альт, як у звуковому відношенні (глибина, компактність тону), так і в технічному (бажання розширити пасажно-діапазонні можливості інструмента), причому саме тоді, коли починалося завоювання високих регістрів грифа у альту. 6 сюїта написана Бахом для п’ятиструнного інструмента, в якому до струни *A* додається струна *E*. Скоріше за все, Бах створив цю сюїту для винайденого ним VIOLA POMPOSA, створеного майстром Гофманом. Про це свідчать багато дослідників І.С.Баха, зокрема, Філіп Шпітта, автор двотомної праці (1873-1880): “Бах був настільки задоволений новим інструментом (Viola Pomposa - С.К.), що написавши п’ять сюїт для віолончелі соло, додав до них пошту РЕ МАЖОР для Viola Pomposa”¹. Важливим аргументом цієї музичної версії є написання більшої частини тексту сюїти в альтовому ключі разом з басовим на відміну від інших сюїт, де все написано тільки в басовому ключі.

Мета кожного видання бахівських сюїт, як віолончельних, так і альтових - найретельніше дослідження авторського тексту, та на цій основі створення редакції, яка в повній мірі наближає виконавця до всебічного розуміння творчого задуму композитора. Специфічність альтової версії підказується, у першу чергу, природою альту. Він, як дійсно солуючий інструмент, має достатньо тембрально-звукових можливостей для розкриття задуму кожного твору тієї чи іншої епохи. Гадається, що думка звичайного транспонування на октаву вище від віолончелі при здійсненні альтової версії виглядає спрощеною. Можна навести багато прикладів (що і робиться у цій праці), коли подібне транспонування не кращим чином відбивається на розкритті художнього образу твору. Сенс - у найглибшому проникненні до суті естетичних закономірностей композитора, повному передчутті його твору, неприпустимості штучно розширювати динамічний діапазон форсуванням гучності тону чи зловживаючи безтембральним художньо мертвим ріано.

Розділ 2, “Вітчизняна школа традицій альтової інтерпретації”, присвячений аналізу досвіду сучасного виконавства, національній школі традицій, стильовій інтерпретації 6 сюїт Баха. Коли йдеться про стильову інтерпретацію, мається на увазі більше ніж якісне виконання

¹ Spitta Ph. *Über J.S.Bach..* - Leipzig. - Breitkopf und Hartel. - 1879, 156 p.

формальних стилістичних вимог. Справжній сенс цього поняття у визначеному творчому підході музиканта-виконавця до творчості Баха. Розкриваючи художній зміст, виконавець базується не тільки на своїх суб"єктивних уявленнях та відчуттях, він намагається вірно зрозуміти цей зміст, ретельно та всебічно вивчаючи музичні матеріали твору, зв"язуючи його з усією творчістю композитора, з музичною культурою та з усім духовним життям даної історичної епохи. Найважливішою умовою стильової інтерпретації є максимальне наближення до прямого перетворення художніх намірів композитора.

Ознаки оновлення "бахівської традиції" за останні роки виявляються головним чином у відході від перебільшеного захоплення тембральною реєстровкою, від гри у високих позиціях, частого глісандування. Все більше переваги віддається природному звучанню, яке досягається використанням здебільшого перших трьох позицій, тенденція відмови від віртуозних гострих штрихів, - відповідні одноголосні частини та епізоди найчастіше виконуються *detache*.

Значний недолік у ставленні до інтерпретації сюїт - ремісницький підхід до вирішення художніх проблем трактування. Необхідно вміти вчасно відійти від інструментальної специфіки та уяснити собі, що сюїти для віолончелі соло Баха - невелика частина величезної спадщини композитора, автора "Пристрастей за Матфеєм", "Мистецтва фуги", Бранденбурзьких концертів, оркестрових сюїт, кантат тощо.

Питання альтового виконання шести сюїт Баха в аспектах темпоритму, звуковидобування, вібрації, аплікатури, штрихів, акордової техніки, динаміки, художнього інтонування розглядаються у наступному, третьому розділі основної частини - "Виконавство".

Вирішуючи проблеми високохудожнього творчого виконання різнохарактерної музики, виконавець повинен сам визначити градації темпових ознак кожної з частин циклу, хоча вирішення деяких редакторів заключити метроритмічні вказівки у дужках не виглядають зовсім безпідставними. Вже самі назви частин циклу вирішують позначення темпу, хоча в рамках образних традицій, які склалися в уяві того чи іншого танцю, можливі незначні різні темпові вирішення.

Можна скоріше казати про виняткову складність навіть не вибору, а збереження темпу, де потрібна неабияка гнучкість. При цьому від інтерпретатора вимагається вміння використовувати індивідуальний виконавський ритм, але так, щоб слухач не помічав би відхилень від обраного темпу, інакше це сприймається як неритмічність. Тільки спираючись на тверду ритмічну основу, можна відтворювати цікаві різнопланові деталі твору: динамічні, тембральні, штрихові. В музиці Баха найменше, ніж в музиці інших композиторів, потрібно підкреслювати спробами ритмічних відхилень те, що вже закладено у музичному тексті.

Щоб донести художній зміст віолончельних сюїт, особливо в альтовій версії, до широкої слухацької аудиторії, першочерговим є насамперед, високохудожнє звучання бахівського письма. Серед виконавців-інструменталістів першість інтерпретування виборюють тільки ті, хто своїм глибоким, тембральним, "людським" голосом інструменту передає усю гаму емоційності, філософічності людської статі. Вся протяжність бахівської мелодичної лінії вимагає від виконавця живого, насиченого одухотвореного звучання. Разом з тим, альтист повинен особливу увагу приділити знаходженню тону, близькому віолончельному. На всій протяжності смичка потрібен плавний, вільний, ковзний рух з красивими змінами напрямку, тобто дуже якісними як закінченням, так і початком ведення смичка. При цьому неприпустимі: здуття звуку, його форсування, тембральні коливання під час виконання окремих нот.

У віолончельних сюїтах альтист не має права заграти жодну з нот, якої б тривалості вона не була, чверть чи тридцять друга, половинка чи шістдесят четверта, не вклавши у неї відповідний сенс та не відтворюючи кожну своїм інструментальним професіоналізмом. Сюїти Баха не мають проміжних необов'язкових, безтямних нот, кожна з них своїм емоційним та філософським натхненням складає розум та душу творення.

Не можна обминати проблему звучання і в ракурсі відтворення життєвої сили образного змісту музики Баха. Якщо не з'ясовано композиційно-драматургійчний план, якщо досконально не відтворений емоційно-філософський характер кожного образу, пошуки потрібного звуко-тембрального оформлення будуть довготривалими та у більшості навіть марними. В той же час, збагнувши музичний задум твору, важко уявити іншу звукову можливість музичного втілення художнього змісту, яка конкретизується в уявленні виконавця.

Чудово, коли рівність тембрального звучання фрази та окремо кожної ноти, зовні підкріплюється струмами емоційного підтексту, створюючи не тільки красивий, але і живий чутливий тон.

При цьому великого значення набуває вібрація. Автор далекий від думки диктувати, яким вібраційним прийомом грати альтистам сюїти Баха: чи кистьовою, чи ліктьовою, чи змішаною вібрацією. Тільки емоційний зміст кожної інтонації, періоду, частини допоможе знайти виконавцю усю гаму вірних вібраційних прийомів для створення правдивого художнього оформлення звукового образу, відтворення биття людського почуття.

Питання тембрального виконання нероздільно стикається з питанням аплікатури. Інструментальний стиль віолончельних сюїт заснований на можливості повного використання природних можливостей інструменту. Тому при створенні альтової версії треба дотримуватися тієї аплікатури, яка ці можливості виявляє у повній мірі. Ефективний тембральний аплікатурний засіб полягає у використанні тембру окремих струн шляхом підбору відповідної

аплікатури, особливо для виконання мелодії одноголосних частин. Мелодичний рух кожного голосу чи фрази повинен по можливості бути зв'язним з тембром якоїсь струни.

Домінуючою ж звуковою фарбою повинно бути звучання в межах перших трьох позицій. Високі позиції, які дають завуальоване, більш закрите звучання використовуються як тембральний контраст, котрий підкреслює виразний характер мелодійної інтонації. Особливо доречно застосування аплікатури високих позицій у ріано, коли потрібно досягти лірико-витонченого експресивного звучання.

Треба наголосити і на такому аплікатурному прийомі альтового виконання сюїт, як застосування врівень з позиційними явними переходами, приховані - шляхом розтяжки, коли ліва рука переміщується з позиції у позицію не простим глісандо, а шляхом "крокуючого" переміщення пальця.

Питання читання та розуміння штрихових позначень у віолончельних сюїтах Баха (як і питання достовірності авторського тексту) є одним з найбільш болочих та спірних.

Вітчизняна школа виконання сюїт дотримується того принципу, що ліги являють собою невід'ємну частину музичного тексту циклів. Звичайно, не завжди можна встановити, яку саме кількість нот охоплює та чи інша ліга, проте основний характер ліг композитора зрозумілий у всіх випадках. З погляду обов'язкових штрихових аналогій, відсутність схематичності, відмова від зарозумілості являють у Баха принципові моменти, могутні засоби розкриття внутрішньої динаміки та метроритмічних особливостей твору.

Значення авторських ліг, штрихових позначень - це суттєва деталь авторського задуму, спосіб артикуляції мелодичної лінії.

Взагалі, якщо виконавець намагається творчо інтерпретувати художній задум твору, то з урахуванням усієї стилістики бахівської музики, він буде розглядати усі спроби артикуляції з позиції своєї індивідуальності. Звідси логічно витікає правомірність часткової зміни авторських позначок ліг, і тільки художнє виконання, як висновок творчості, дає відповідь на правильність чи хибність подіяного. В будь-якому випадку штрихові вказівки, які привносяться виконавцем, та не мають принципових розходжень з оригінальними штрихами, в той же час виграють у зручності виконання та поліпшенні звучання; вони стилістично грамотні та повністю виправдані.

"Фразування бахівських тем не повинно бути представлене геніальною відвертістю, але виводиться з основних положень про *legato* та *staccato*"². Це і є поняття про зв'язну та роздільну артикуляцію бахівського письма. Перша стосується особливо повільних частин з їх широко розгорнутими фразами, та являє собою одну з найголовніших складностей для виконавця, маючи на увазі професійне виконання штриха *legato*.

² Шнейпер А. И.С.Бах.-М.-Музыка.- 1965.- 273 с.

Про відмінність альтового legato від віолончельного чи скрипкового говорити немає сенсу, тільки незначні професійні нюанси виконання у всіх представників смичкових інструментів мають однакову мету: передавання безперервності, гнучкості бахівської мелодії шляхом творчого штриха, як правою, так і лівою руками. Плавність переходу з одного на інший звук обов'язково повинна поєднуватися з визначеним та чітким початком кожного. Плавний рух смичка з досконалою зміною - основне побажання функціональності правої руки альтиста. Кажучи про чіткий початок кожного звуку, мається на увазі досягнення зв'язної артикуляції мелодії, а не виконання кількості нот на один смичок. Legato в лівій руці це: залишення пальця на струні до постановки наступного; неударна, але досить чітка (ритмічно з взяттям ноти смичком) зміна пальців; плавне зняття пальців без різких рухів, здатних на pizzicato лівою рукою; аплікатурна підміна пальців при виконанні ходів на квінту; розтяжка пальців за безглісандних переходів; безперервне вібрато при зміні нот та смичків; професійно гнучке виконання трелі, її початку та закінчення.

Притаманні помірним та повільним частинам риси декламаційності або кроковості, виявляються шляхом прийому portato. Його суть - в атакованому початку кожної ноти, при цьому звуку, які складають музичну фразу, дуже походять на речитатив.

Застосована в сюїтах роздільна артикуляція може бути реалізована тими чи іншими різновидами штрихів non legato, staccato (у загальному музичному значенні), detache. Найпоширеніший штрих - detache, він використовується найчастіше у помірному русі, постійному чергуванні з legato. При виконанні бахівських сюїт можна казати про класичне detache, де уся сукупність ігрових прийомів створює необхідний стилістиці штрих.

Багато, особливо танцювальної музики у швидких частинах сюїт, виконується штрихом martele, який звучить достатньо щільно, але не в повній мірі виправдовує своє дослівне тлумачення (martele - удар молотком). В альтовій версії віолончельних сюїт застосовуються майже всі основні різновиди роздільних штрихів, винятки складають специфічно віртуозні типу ricochet, швидке летюче staccato, saltando. Будь-які штрихи можуть бути застосовані, якщо їх використання визначається художнім задумом. Так, застосування штриха spiccato найдоречніше має сенс у моторних частинах, зокрема у жигах.

Велика проблема застосування штрихової артикуляції полягає не тільки у вірному використанні штрихів, а й у контекстному виконанні їх переходів одного в інший. Штрихова змінність в інтонаційно-мелодичному контексті - явище глибоко притаманне бахівській стилістиці. Проблема альтиста при застосуванні різних жанрово обґрунтованих штрихових прийомів - досягання максимальної цілісності виконання музичних фраз. Кожний прийом сам по собі може бути вірним, але іноді від чужорідності їх страждає мелодизм з усією сукупністю своїх інтонаційних нюансів.

При вивченні рукопису сюїт, кожного музиканта дивує майже повна відсутність динамічних вказівок композитора. Вони проставлені тільки у шостій сюїті, у Прелюдії у 2, 3, 4, 5, 15 тактах. В бахівський час назва танцю, його форма, походження, характер вже майже відповідали на питання вибору динамічних відтінків, причому, динамічний рівень початку твору був вирішальним. Бах писав декілька штрихових варіантів для творів, дозволяючи, таким чином, глибше відчути ненаписані нюанси. Тому непереконливі доводи, що поступові динамічні переходи не відповідають бахівській музиці.

Гнучка імпровізаційна мелодика, наскрізний розвиток музичної думки настійно потребують застосування *crescendo* та *diminuendo* у віолончельних сюїтах, особливо виходячи з принципів динаміки, розроблених у музично-виконавському мистецтві ХХ століття стосовно музики. Вітчизняна виконавська струнно-смичкова школа в цілому вважає як сучасно не обґрунтованим принцип виключного застосування контрастної динаміки, який позбавляє виконавця багатих засобів виразності, так само, як і принцип "терасоподібної динаміки". Особливо хибно вважати за зразок ці принципи у сфері виконавства віолончельних сюїт в альтовій версії, що вступає у протиріччя як з природою альту, так і з специфікою альтового виконавського стилю.

Завдання альтиста-виконавця полягає у використанні всього цінного і не в останню чергу принципово різниці динаміки у поліфонічній музиці старовинного походження та гомофонної музики наступних епох. У Баха мало динамічних вказівок, проте композитор дуже ретельно турбується за фразування. Це обумовлено, стосовно сюїт, насамперед стилістичною природою інструментального циклу, заснованого на контрастному співставленні його частин. Окремі частини сюїт, які не мають жодних значних внутрішніх контрастів, можуть бути виконані однаковою силою гучності від початку до кінця. Це виконання буде естетично виправдане, коли воно виявляє контрастність циклічного художнього змісту.

В сюїтах Баха технічні можливості альту, який виступає без супроводу, лише в обмеженому ступені припускають відтворення гармонічної або насиченої поліфонічної тканини, тому питання акордової техніки, пов'язані з інтерпретацією сюїт, мають значну вагу. Основний прийом взяття акордів: у повільних частинах - розбиваючи по два звуки, у моторних - принцип той же, тільки виконання сполучення стає більш швидким. Два нижніх звуки повинні звучати глибоко, рівномірно, з вібрацією, якістю не поступаючись верхнім. Логічним акцентом виконання акорду є, звичайно, чіткість вияву мелодійного голосу, як правило, верхнього. Виконання акорду достатньо мобільне та гнучке, але не поспішне, із співпаданням взяття мелодичного голосу акорду та долі такту.

У виконанні сюїт для альтиста разом із створенням високоякісної тембрально-звукової палітри, інтонація являє собою найважливішу сферу творчого пошуку. Гармонічний аналіз сюїт не дає прикладів

численних модуляцій та тривалого знаходження в інших тональностях впродовж однієї частини. Але завдяки глибоко продуманій характеристиці почуттів та ситуацій, через художньо-інтонаційне їх відтворення, це зовсім не призводить до одноманітності, невиразного розкриття емоційної сфери. Не зважаючи на велику кількість праць, присвячених проблемам художнього інтонування у вокалі, хоровому співі, грі на струнних інструментах, часто має місце невиразне, сіре інтонування художньої тканини, особливо в музиці Баха.

Насамперед, інтонування введених тонів - сьомого ступеня у мажорі та сьомого гармонічного у мінорі значно гостріше (практично вище), як передпоява тоніки. Це - загальне правило, і навіть там, де сьомий ступінь одразу не переходить у тоніку, а через певну музичну тривалість часу.

Інтонування III ступеня тональності, як беззаперечного свідчення ладового нахилу, у мажорі та мінорі зовсім відмінне. Третій ступінь мажору можна сприймати як введений ступінь до субдомінанти, а третій ступінь мінору є введеним тоном до другого ступеня з усіма належними наслідками.

Неабияку складність виявляє інтонування подвійних нот, акордів, прихованої поліфонії. Художньо інтонуючи приналежність тієї чи іншої функції, у подвійних нотах зникає температура строю, "чисті" секунди, терції, сексти, септими практично не існують. Та цього не треба лякатися. Звичайно, таке інтонування подвійних нот та акордів повинно мати велике почуття міри. Те, в якій мірі виконується одноголосна мелодична лінія, ні в якому разі не можна ототожнювати з інтонуванням багатоголосся. Ступінь гостроти інтонування багатоголосної фактури значно поступається подібній дії в одноголосній.

Треба наголосити на ідеально чистому, без прояву будь-якого інтонаційного загострення при виконанні інтервалів: прими, кварта, квінти, октави. Ці інтервали - стовпи бахівської гармонії.

Щодо використання орнаментики, то в рукопису сюїт Баха мелізми представлені трелями та форшлагами. Останні виконуються згідно бахівській традиції - реальне звучання форшлагу відповідає його запису. Наприклад, коли форшлаг виписаний вісімкою перед чвертю, то практичне виконання цього відрізка - дві вісімки.

У віолончельних сюїтах Бах користується такими буквенними позначеннями трелі - tr. Загальне правило виконання трелі - це її початок з верхнього допоміжного звуку. Винятки складають випадки, коли трель настає після двоголосної ноти, її взяття з верхнього допоміжного звуку у цьому випадку порушує характер певної музичної інтонації. Закінчується трель трохи раніше з наступною витримкою основної ноти повною тривалістю.

У висновках наголошується, що всебічний аналіз творчих та професійно-технічних проблем альтової інтерпретації шести сюїт Й.С.Баха дозволяє висловити думку про абсолютну специфічність та неабияку складність альтової редакції даних сюїт. Причому автор менш за все прагне надавати альтистам безапеляційних законів виконання, застосування яких було б гарантією стилістично вірного тлумачення цих творів. Сумлінне дотримання норм та розпоряджень не може привести до будь-яких значних художніх наслідків, коли у виконавця не відшліфований естетичний смак, не розвинені здібності самостійного проникнення до складного світу музичних образів.

Велика увага, яку приділено достовірності оригінального тексту сюїт, вказує, що тільки у цьому випадку втілюється творчий задум композитора, що вірний музичний текст дає інтерпретатору великі можливості індивідуального вибору відносно застосування динаміки, штрихів, художньої інтонації та аплікатури, вібрації, мелізмів та їх послідовностей.

Усі питання використання авторських ліг повинні розглядатися не як позначення альтових штрихів у їх прямому значенні, а як вказівки застосування зв'язної чи роздільної артикуляції мелодичної лінії, у відповідності з сучасними засобами альтової техніки.

Взагалі, музика Баха надає остаточність висновку щодо застосування орнаментики художньому смакові виконавця у ритмічному та звуковому відношенні. Мелізми позначені знаками, а не виписані нотами, щоб дати альтисту достатню волю у сфері прикрас мелодії.

Перелік опублікованих робіт за темою дисертації:

1. Редакційні інтерпретації 6 віолончельних сюїт Й.С.Баха// Культурологічні проблеми музичної україністики.-Одеса, Астропринт.- 1998. – Вип.2, частина 2.- С. 89-95.
2. Особливості виконання віолончельних сюїт у сучасному концертному репертуарі альтистів//Українська культура. – 1998.- № 4-5.- С. 30.
3. 6 сюїт для віолончелі соло Й.С.Баха. Питання альтової інтерпретації//Науковий вісник НМАУ ім.П.Чайковського.-Київ.- 1999.- Вип.1.- С. 135-144.
4. 6 сюїт для віолончелі соло Й.С.Баха//Наукові записки Тернопільського педуніверситету ім. В.Гнатюка.- Тернопіль.- 1999.- №2. – С. 67 – 72.
5. Три компакт-диски запису 6 сюїт Й.С.Баха в альтовій інтерпретації.

Кулаков С.В. Альтава інтерпретація 6 віолончельних сюїт Й.С.Баха. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 - Музичне мистецтво. - Національна музична академія України ім.П.І.Чайковського, Київ, 1999.

Дисертація присвячена розробці першої на Україні альтової редакції 6 віолончельних сюїт Й.С.Баха та методиці їх альтового інтерпретування. Особливу увагу приділено концептуальним питанням виконання сюїт: темпоритму, динаміці, чергуванню зв'язної та роздільної артикуляції, художньому інтонуванию, виконанню поліфонічної фактури. Наголошується на особливості місця сюїт в сучасному альтовому репертуарі та на конкретних вітчизняних традиціях їх високохудожнього стильового виконання.

Ключові слова: альтова інтерпретація, нотна редакція, художній задум, бахівський цикл, методика виконання.

Koulakov S.V. Viola's interpretation of 6 Bach's suites for cello. Manuscript.

Dissertation on the research of the academie degree of the Doctor of arts as pet speciality 17.00.03 – Music art. – National Music Tchaikovskiy Academy of Ukraine, Kyiv, 1999.

The dissertation is devoted to creation the first Ukraine Viola's transcription of 6 Bach's suites for cello solo and technique of their viola's interpretation. It was done recording of all 6 suites in this dissertation.

The special attention is given to conceptual questions of interpretation suites: temporythm, dynamics, changes of a coherant and separate articulation, shaped engineering, performance of chordes technique. There is the place of suites in modern viola's repertoire and concrete domestic traditions of their highly artistic style performance.

Key words: viola's interpretation, note's transcription, artistic idea, Bach's cycle, methodic of performace.

Кулаков С.В. Альтвоая интерпретация 6 виолончельных сюит И.С.Баха. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Музыкальное искусство. - Национальная музыкальная академия Украины им.П.И.Чайковского, Киев, 1999.

Диссертация посвящена созданию первой на Украине альтовой редакции 6 виолончельных сюит И.С.Баха и методике их альтовой интерпретации.

Ренессанс повышенного внимания к ценностям доклассического и классического прошлого, восприятие их в первозданном виде диктует создание новых научных работ относительно старинной камерной музыки и, в частности, сюит И.С.Баха для виолончели соло.

Цель альтовой транскрипции баховских виолончельных сюит – бережное отношение и скрупулезное исследование авторского текста и на этой основе создание редакции, которая в полной мере приближает исполнителя к пониманию творческого замысла композитора. Специфика альтовой версии подсказана главным образом природой альты, который имеет достаточно тембрально-звуковых возможностей для раскрытия творческого потенциала любого произведения. Альтовая редакция – не простой, механический перенос баховского текста сюит на октаву выше виолончельного, ее смысл в глубочайшем проникновении в суть эстетических закономерностей творчества композитора, художественно полноценном прочтении его произведений.

Особое внимание уделено концептуальным вопросам исполнительства сюит: темпоритму, динамике, чередованию связанной и раздельной артикуляции, художественному интонированию, штриховой технике, исполнению аккордовой фактуры.

Наисложнейшая проблема интерпретации – специфика альтового звучания, которая выражается в максимальном сближении по глубине, объемности и масштабности к виолончельному. Вопросы тембрального исполнения нераздельно связаны с нахождением нужных вибрационных приемов, создающих верное художественное оформление звукового образа; с применением аппликатуры, наиболее полно выявляющей природные возможности инструмента; с использованием различных жанрово обусловленных штриховых приемов для достижения максимальной целостности исполнения музыкальных фраз.

Наиболее важной сферой творческого поиска в исполнении сюит альтистом является интонирование. Благодаря глубоко прочувствованной характеристике образов и жанрово-стилевых ситуаций, творческое интонирование обуславливает выразительное раскрытие художественного замысла сюит Баха.

Рассматривается место сюит в современном альтовом репертуаре, отечественные традиции, их высокохудожественное стилевое исполнение.

Дополнения к диссертации содержат авторскую альтовую нотную редакцию сюит, комментарии к нотной редакции, три компакт-диска с записью 6 сюит в альтовой версии.

Ключевые слова: альтовая интерпретация, нотная редакция, художественный замысел, баховский цикл, методика исполнения.

Підписано до друку 17.11.99 р. Формат 60х90/16.
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.
Наклад 100. Зам. 475.

м. Київ-5, вул. Червоноармійська, 57/3, к.201.
Видавництво "Науковий світ"
227-41-23, 294-71-27

АВ 44.390

М И С Т.

ПЕРЕД

МИСТ