

УДК 78.034.7:[780.616.43:780.8]:78.071.2.4БахФ.Е.](430)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-54>

Тетяна ЮШКО,
orcid.org/0009-0008-9920-6848
в. о. професора кафедри загального і спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) ushkotanya@gmail.com

ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ КЛАВІРНИХ ТВОРІВ КАРЛА ФІЛІППА ЕМАНУЕЛЯ БАХА (НА ПРИКЛАДІ СОНАТИ ЛЯ МАЖОР)

Розглянуто педагогічні погляди, виконавські принципи К. Ф. Е. Баха, охарактеризовано його клавірну музику (на прикладі Сонати ля мажор), наголошено на особливостях її виконання, розкрито значення творчості композитора як представника нової музичної мови передкласичної епохи. Сучасні піаністи і викладачі фортепіано виявляють зацікавлення музикою композитора, його теоретичними настановами як педагога і видатного клавесиніста й клавикордиста, одного з перших піаністів свого часу. Зазначено, що виконавцям творів К. Ф. Е. Баха не варто відтворювати їх стильову достовірність і строго дотримуватись виконавських норм минулої епохи. Такий шлях, за всієї його незаперечної «культурності», загрожує перетворити ці твори на музейні експонати. Музиці цього композитора притаманна певна «гнучкість стилю», завдяки чому вона органічно звучить у новому культурному контексті. Наведено педагогічні рекомендації щодо розширення репертуару барокової музики не тільки з історичної, а й піаністичної точок зору, це дасть змогу збагатити загальну й музичну ерудицію сучасних студентів, майбутніх виконавців, надати їм знання і сформувати вміння відтворювати стиль музичних творів певного періоду. Музичні твори К. Ф. Е. Баха утверджують у багатьох жанрах нову форму, нову гомофонно-гармонічну мову. У його трактаті «Досвід про справжнє мистецтво гри на клавірі» (“Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen”, 1753–1762) узагальнені виконавські норми свого часу і закладені основи клавірної педагогіки в цій галузі для митців наступних поколінь, зокрема щодо орнаментики, аплікатури, акомпанементу, мистецтва виконання, гармонії, імпровізації («вільної фантазії»), а також правила гармонії, цифрового баса, розкриті інші технічні аспекти. Прогресивність педагогічних поглядів К. Ф. Е. Баха полягає в тому, що він не сприймав виконання беззмістовного, зовні блискучого, але внутрішньо порожнього, позбавленого життєвості.

Ключові слова: педагогічні й виконавські принципи К. Ф. Е. Баха, клавірна музика, передкласична епоха.

Tetiana YUSHKO,
orcid.org/0009-0008-9920-6848
Acting Professor at the Department of General and Specialized Piano
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) ushkotanya@gmail.com

PERFORMANCE FEATURES OF THE KEYBOARD COMPOSITIONS BY CARL PHILIPP EMANUEL BACH (ON THE EXAMPLE OF THE SONATA IN A MAJOR)

The article deals with the pedagogical views and performance principles of Bach, characterizes his keyboard music (on the example of the Sonata in A major), emphasizes the peculiarities of its performance, and reveals the significance of the composer's work as a representative of the new musical language of the pre-classical era. Contemporary pianists and piano teachers are interested in the composer's music, his theoretical guidance as a pedagogue and an outstanding harpsichordist and clavichordist, one of the first pianists of his time. It is noted that performers of his compositions should not reproduce their stylistic authenticity, strictly adhere to the performance norms of the past era. Such a way, for all its undeniable “culturedness”, threatens to turn these compositions into museum exhibits. Bach's musical compositions are characterized by a certain “flexibility of style”, thanks to which they sound organically in a new cultural context. Pedagogical recommendations for expanding the repertoire of baroque music not only from the historical but also from the pianistic point of view are presented, which will enrich the general and musical erudition of modern students, future performers, provide them with knowledge and form the ability to reproduce the style of musical compositions of a certain period. Bach's musical works establish a new form, a new homophonic and harmonic language in many genres. His treatise “Experiences in the True Art of Playing the Harpsichord” («Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen», 1753–1762) summarizes the performance standards of his time and lays the foundations of keyboard pedagogy in this field for artists of subsequent generations, in particular; ornamentation, fingering, accompaniment, the art of performance, harmony, improvisation (“free imagination”), as well as the rules of harmony, digital bass, and other technical aspects. The progressiveness of Bach's pedagogical views lies in the fact that he did not perceive the performance of the meaningless, outwardly brilliant, but inwardly empty, devoid of vitality.

Key words: pedagogical and performance principles of C. F. E. Bach, keyboard music, pre-classical era.

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що серед сучасних піаністів і викладачів фортепіано зростає зацікавлення музикою і теоретичними працями Карла Філіппа Емануеля Баха (Carl Philipp Emanuel Bach, 1714–1788) як педагога і відомого виконавця-клавесиніста й клавикордиста свого часу, одного з перших піаністів. Його музика органічно звучить і в сучасному культурному контексті. У клавірній творчості митця, його виконавській і педагогічній діяльності зосереджені уявлення про музику і норми музичного стилю доби Бароко, водночас це зовсім нове стильове явище, яке провіщає віденську класичну школу.

Аналіз досліджень. Постать К. Ф. Е. Баха, його життя і творчість постійно перебувають у полі зору мистецтвознавців. Зокрема, фортепіанній творчості і виконавській діяльності К. Ф. Е. Баха присвячено збірник статей «Й. С. Бах і його сини» («J. S. Bach and his sons», 2017), підготовлений на замовлення Американського бахівського товариства (American Bach Society) і опублікований як одинадцятий випуск серії «Bach Perspectives». Упорядник і редактор цього видання – Мері Олескевич (Mary Oleskiewicz), дослідниця музичного мистецтва епохи Бароко. У статті для цього збірника М. Олескевич розглядає зв'язки членів родини Бахів з музичними закладами при пруському дворі у часи Фрідріха Великого, охарактеризує різновиди клавірних інструментів, для яких писали і на яких виконували свої твори Йоганн Себастьян і п'ять його синів-композиторів. Особливу увагу дослідниця приділила К. Ф. Е. Баху. (Oleskiewicz, 2017). Девід Шуленберг (David Schulenberg) з'ясує, якому з клавірних інструментів К. Ф. Е. Бах надавав перевагу в різні періоди свого життя. Аргументуючи актуальність теми своєї статті вчений зазначив: «Карл Філіпп Емануель Бах завжди був відомий насамперед як виконавець-клавішник і автор творів для клавірних інструментів <...> його твори для клавесина, клавикорда чи фортепіано становлять його найважливіший внесок у європейську музику. Однак композитор рідко вказував, для якого саме інструмента призначалися його твори»¹ (Schulenberg, 2017: 83). Д. Шуленберг проаналізував також твори К. Ф. Е. Баха для цих інструментів. Роберт Л. Маршалл (Robert L. Marshall) простежив, як кожен із п'ятьох синів Й. С. Баха (а особливо Карл Філіпп Емануель) «боровся зі

спадщиною свого видатного батька» (Marshall, 2017: 1), намагаючись вивільнитись від його впливу. У статті Евана Кортенса (Evan Cortens) докладно охарактеризовано організаційну і музикантську діяльність К. Ф. Е. Баха в гамбурзький період його життя (1768–1788), коли композитор був музичним керівником п'яти головних церков цього міста, провадив надзвичайно активну виконавську діяльність і написав багато творів різних жанрів (Cortens, 2017). У статті Крістін Бланкен (Christine Blanken) ідеться про музичні рукописи родини Бахів, що зберігаються в архіві нотовидавничої фірми «Breitkopf» (Blanken, 2017). Їх актуалізація сприятиме відкриттю нових перспектив у розвитку бахознавства загалом і активізації досліджень творчості К. Ф. Е. Баха зокрема.

Жанр клавірного концерту у творчості синів Й. С. Баха охарактеризувала українська дослідниця Оксана Соловійова. Аналізуючи концерти Карла Філіппа Емануеля, вона акцентує на еволюційних процесах «від старовинних форм (дво-, тричастинних, сонатних) до класичної сонатної та рондо» (Соловійова, 2020: 65), підкреслює експериментальний характер концертів митця, оскільки він увів у концертну практику новий різновид клавірного інструмента – піанофорте. К. Ф. Е. Баха, у концертах якого помітний вплив барокової музики, дослідниця вважає «одним із засновників стилю сентименталізму, який розвивався в руслі музичного класицизму» (Соловійова, 2020: 70).

Анатолій Тарабанов виявляє естетичні принципи раннього класицизму і сентименталізму в сонатному доробку К. Ф. Е. Баха «як найпомітнішої фігури в історії створення сонатної форми та сонатного циклу» (Тарабанов, 2023: 12). Фортепіанну (клавесинну) творчість митця цей дослідник вважає «надзвичайно важливою»: «Більшою мірою, ніж будь-який інший композитор, К. Ф. Е. Бах сприяв логічному переходу від галантного стилю Італії до класицизму Й. Гайдна і В. А. Моцарта» (Тарабанов, 2023: 32). Виконавські й педагогічні принципи в музикознавстві докладно не висвітлено, що й становить актуальність цієї статті.

Мета статті – розглянути педагогічні й виконавські принципи К. Ф. Е. Баха, на прикладі Сонати *ля мажор* охарактеризувати його клавірну музику та особливості її виконання, розкрити значення творчості композитора як представника нової музичної мови передкласичної епохи (перша половина XVIII століття). Методологічним інструментарієм обрано метод аналізу, який застосовано для музикознавчого аналізу Сонати *ля мажор*.

¹ Тут і далі іншомовні праці процитовано у перекладі автора статті.

Виклад основного матеріалу. У наш час музика епохи Бароко досить рідко звучить у концертних залах. Та навіть якщо її часом і виконують, то осучаснюючи або відтворюючи за естетичними принципами, поширеними в епоху її написання. З історичної точки зору, це не зовсім коректно, адже у свідомості і сприйнятті сучасників все відбувалося інакше.

Славнозвісний трактат К. Ф. Е. Баха «Досвід справжнього мистецтва фортепіанної гри» («*Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*», 1753–1762) містить одні з перших в історії музики, зокрема клавірної, методико-виконавські характеристики ранніх зразків фортепіано (у К. Ф. Е. Баха трапляються правописи *pianoforte*, *Fortepiano* і *forte piano*). Про значний вплив трактату на творчість принаймні двох наступних поколінь ідеться й у згадуваній уже праці А. Тарабанова: «Й. Гайдн називав трактат К. Ф. Е. Баха школою всіх шкіл. В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен і М. Клементі підтримували таку оцінку» (Тарабанов, 2023: 33). Крім того, вже у 50-х – на початку 60-х років XVIII століття фортепіанні майстри доклали багато зусиль, щоб удосконалити цей інструмент. Серед них – Йоганн Готтфрід Зільберман (Johann Gottfried Silbermann), Крістіан Ернст Фрідерічі (Christian Ernst Friederici) і Йоганн Андреас Штайн (Johann Andreas Stein), а також майстри-початківці і менш відомі інструментальні фірми. К. Ф. Е. Бах був не тільки видатним клавесиністом і клавикордистом свого часу, а й одним із перших піаністів. Враховуючи, що й дотепер не досягнуто однаковості в оцінюванні історичної трансформації клавірного звукового ідеалу в музикантів XVII–XVIII століть, виконавцям, які прагнуть відтворити стильову достовірність творів К. Ф. Е. Баха, не варто дотримуватись норм минулої епохи, стримуючи власну інтерпретацію. Такий шлях, за всієї його «культурності», загрожує перетворити ці твори на музейні експонати. Його музиці притаманна певна «гнучкість стилю», завдяки якій вона органічно звучать у новому культурному контексті. К. Ф. Е. Бах справив значний вплив на композиторів наступних поколінь: у його музиці беруть початок (зрозуміло, тільки в натяках, у зародку) гайднівська люб'язність і наївність, моцартівська щирість і сердечність, навіть бетховенський драматизм і гумор. Творчість К. Ф. Е. Баха становить перехідний етап від стилістики Й. С. Баха і Й. Гайдна до В. А. Моцарта і Л. ван Бетховена.

У XVIII столітті німецька клавірна педагогіка була провідною в Західній Європі, питання клавірної, фортепіанної педагогіки розглядалися у пра-

цях Ф. В. Марпурга, Г. С. Лелейна, Г. Ф. Вольфа, Д. Г. Тюрка, І. К. Ф. Рельштаба та ін. Навіть у такому авторитетному контексті трактат «Досвід про справжнє мистецтво гри на клавірі» К. Ф. Е. Баха становить взірць для творців німецьких клавірних шкіл XVIII століття. У ньому узагальнено досягнення свого часу і закладено основи педагогіки для митців наступних поколінь, докладно розглянуто актуальні питання клавірної педагогіки, серед яких: орнаментика, аплікатура, акомпанемент, мистецтво виконання, гармонія, імпровізація («вільна фантазія»). Певною мірою, його можна вважати зведенням основних знань, якими мав оволодіти клавіристу. У передмові К. Ф. Е. Бах підкреслює, що справжнє мистецтво гри на клавірі передбачає переважно правильну аплікатуру, гарні «манери» і гарне виконання; усе це пов'язане між собою. Основні положення «Досвіду» – ерудиція піаніста, співвідношення змісту і техніки, співуче мислення, *tempo rubato*, нова теорія афекту, аплікатурна теорія, система орнаментики.

Багато складових клавірної школи К. Ф. Е. Баха істотно доповнюють і знання про Й. С. Баха та інших композиторів епохи Бароко, надають допомогу у виконанні творів віденських класиків. Як і його попередники, зокрема Ф. Куперен, К. Ф. Е. Бах уважний до посадки за інструментом, в аплікатурі радить виконавцям під час гри використовувати великий палець, бо це дає змогу не тільки уникати напруження в руці, досягати її більшого розтягування, особливо у дітей, а й вдаватись до різних аплікатурних варіантів. Крім того, з появою темперованого строю і можливістю використовувати всі 24 тональності виконавцю вже не обійтися без застосування першого пальця. Щодо аплікатури, К. Ф. Е. Бах пише, що сучасний спосіб музичного мислення (гомофонно-гармонічний), який різко відрізняється від колишнього (поліфонічного), зумовив і нову аплікатуру. Митець рекомендує педагогам спочатку особисто обрати аплікатуру, потім випробувати її доцільність і зручність, а вже після цього пропонувати учням. Щодо використання «манер» (прикрас), К. Ф. Е. Бах застерігає: наскільки велика користь від «манер», настільки може бути й велика шкода від них. Клавіристам важливо мати почуття міри як свідчення їхньої виконавської досконалості.

Смілива й нова гармонічна мова Баха-батька вже стала для його епохи справжнім відкриттям; і важко було припустити, що хтось зможе перетнути намічені у його творчості межі гармонічного стилю. Однак К. Ф. Е. Бах, син Й. С. Баха, значно випереджає свою епоху. З одного боку, його твори дають уявлення про музику і норми

музичного стилю його сучасників і попередників, а з іншого, – це зовсім нове стильове явище. Його музиці властива внутрішня динамічність, емоційність, пристрасна рвучкість, імпровізаційність. К. Ф. Е. Бах – творець німецького виразного клавірного стилю, що постав у результаті сміливого додання природних можливостей інструмента, як вважав композитор, його недосконалість у витримуванні звуку.

Епоха Бароко виробила свій музичний «словник», зокрема поняття про теорію афектів, музичну риторичку. Основними в цьому масштабному й самобутньому шарі світового мистецтва є музичні твори К. Ф. Е. Баха – вони утверджують у багатьох жанрах нову форму, нову гомофонно-гармонічну мову. З цього погляду, цікаво проаналізувати деякі клавірні твори композитора, несправедливо забуті, до яких досить рідко звертаються виконавці. На думку дослідників, його клавірна спадщина багатша і змістовніша, ніж сонатна творчість будь-кого з композиторів його покоління. Новаторство К. Ф. Е. Баха у клавірній музиці полягає в тому, що він створив форму сонати, уперше збагативши її драматичними, патетичними образами, сповненими динамічності, піднесеного тону і суб'єктивності висловлювання.

Ця ознака згодом стане характерною і для фортепіанних сонат Л. ван Бетховена. Він глибоко осмислював виконавське мистецтво, майстерність клавіриста і шляхи її формування. Як представник сентименталізму, він і в музиці, і в музичній педагогіці зосереджував увагу на безпосередньому вираженні почуттів. У назві свого трактату композитор наголосив, що справжнє мистецтво виконання передбачає передусім змістовність музики, її здатність глибоко впливати на сприйняття, її завдання.

Сонатні твори – це найбільший шар музики К. Ф. Е. Баха. Музикознавці, характеризуючи його клавірні сонати, зазначають, що процесуальність форми, її особлива «рухливість», постаючи з багатою творчою уяви композитора, визначають його музичний стиль. Тричастинний сонатний цикл (без менуету) він трактує по-різному: то як невеликий, пісенний за мелодикою, прозорий за викладом; то як тематичний, насичений, складний, з багатим імпровізаційним складом; то як химерно змішаний, «несподіваний» у подробицях і контрастах. Будь-яку частину циклу можливо трактувати так чи так у кожному окремому випадку. Від сміливого драматичного зіставлення різних контрастів композитор переходить мало не до мирної прелюдійності – плавної, плинної, від спокійного і поступового розгортання – до імп-

ровізаційної палкості, промовистої схвильованої мелодії. Драматичний пафос, пристрасна ліричність, глибокий смуток і світла мрійливість визначають його стиль. К. Ф. Е. Бах надає класичній музиці такої суб'єктивності висловлювання, яка з часом буде притаманна ліриці романтиків.

К. Ф. Е. Бах протягом 1731–1786 років, коли його інструментальна музика досягла якісно нового рівня, написав більше 150 сонат. Звичайно, у його ранніх і в більш пізніх опусах є сонати складні, розгорнуті, гармонічно насичені, як і більш прості, за схемою наближені до старовинної сонати. Другий, берлінський період творчості композитора (1738–1767) надзвичайно продуктивний – понад сто сонат. Серед них широко відомі цикли: «Пруські» («6 Preußische Sonaten»), «Вюртемберзькі» («6 Württembergischen Sonaten für Cembalo», 1744), «Сонати із зміненими репризами» («Sonaten mit veränderten Reprisen», 1760) для принцеси Анни-Амалії, кілька циклів вільних фантазій і «рондо для знавців і любителів», а також шість сонат як додаток до трактату «Досвід справжнього мистецтва гри на клавирі». До цього ж берлінського періоду творчості належить **Соната ля мажор** № 4 з однієї збірки «Сонати, рондо та вільні фантазії для професіоналів і любителів» («Sonaten, Rondos und Fantasien für Kenner und Liebhaber», 1765), досить популярна в концертному виконавстві і педагогічній практиці. У цьому тричастинному циклі драматургічні функції елементів уже розподілені, як згодом відбудеться і в типовому циклі класичної фортепіанної сонати. Написана у зрілий період творчості (1763–1786), вона, як і всі сонати останнього етапу, належить до його найкращих клавірних творів, у яких він експериментує з усіма компонентами музичної композиції – формою, інтонацією, гармонією, ритмом, динамікою, артикуляцією, образністю. Пізніше Г. В. Ф. Гегель зазначить, що зміст є не що інше, як перехід форми у зміст, а форма – перехід змісту у форму.

«Небайдужість» змісту до форми і форми до змісту властива багатьом сонатам К. Ф. Е. Баха, особливо в берлінський період його творчості, до того ж, оновлення форми і змісту відбувається одночасно. Тричастинний сонатний цикл, трифазність його крайніх частин найкраще відповідають ідеології людини, яка відчуває себе вільною і починає мислити діалектично. Крайні її частини подібні до творів зрілого віденського класицизму. Так, у першій частині, масштабній, стрункій за формою, можна вбачати пряму аналогію з творами Й. Гайдна середнього і навіть пізнього періоду. У ній виразно проступають усі партії: енергійно-

урочиста головна, фігурована сполучна, побічна, хоч і побудована на матеріалі головної, але дуже розгорнута, і маленька жартівлива завершальна. Розлога розробка має ознаки проростання форми, тематичної роботи і два предикти до репризи (*до-дієз мінор* та *мі мажор*).

Перша частина – *Allegro assai*. Сонатне алегро написано у форма, традиційній для К. Ф. Е. Баха. Ця музика досить складна для виконавця, він має бути завжди готовим до миттєвих психологічних змін. Вона досить складна й технічно. Тут, як і в сонатах берлінського періоду загалом, є різні піаністичні формули, що розвивають у піаніста спритність пальців обох рук – гамоподібні послідовності, короткі й ламані арпеджіо, перекладання рук та інші комплексні види техніки. У головній партії – дві не контрастні теми: перша, піднесено святкова, виконує функцію активного начала; друга написана в стилі клавірних сонат французьких клавесиністів, з дуже прозорою фактурою. На фортепіано ніби продукується клавесинне зображення теми, потребуючи прозорого й чіткого промовляння закінчень мотивів, фраз, їх прослуховування до кінця, точного зняття пальців. Необхідно підкреслювати паузи, їх опуклість. У звучанні слід надолужувати втрату деяких тембральних і регістрових властивостей клавесина завдяки перевагам рояля, одна з яких – наявність педалі, хоч натискання на неї має бути мінімальним. Побічна партія написана в токатному стилі, в її основі така ж образність, як і в ритмічній фігурі головної теми (пружний пульсуючий ритм у партії баса). Одиниця пульсації може бути більшою і дрібнішою за ці тривалості, знайти її – надзвичайно важливо. Частота цього внутрішнього пульсу залежить від перебігу музики – розслабленого чи напруженого, динамічного чи статичного, від фразування – цілісного чи надмір подрібненого. Зрозуміло, від цього залежать і характер музики, її основний настрій, темпові особливості.

Образи головної і побічної партій не контрастні, ґрунтуються на одному тематичному матеріалі, проте вони набувають активного розвитку завдяки безперервному ритмічному руху й імпровізаційності викладу. У головній партії втілено образ життєствердний, динамічний – це відчувається у пружному й енергійному ритмі, а широкі арпеджіо підкреслюють імпровізаційний характер експозиції. У розробці розвиваються обидві теми. Вони трактуються в імпровізаційному плані: більша частина розвитку – це музичний матеріал, що ґрунтується на загальних формах руху. У репризи головна тема повертається в основну тональність. Трапляються й різні піаністичні

формули, що розвивають спритність пальців обох рук, технічний арсенал піаніста – гамоподібні послідовності, короткі й ламані арпеджіо, комплексні види техніки. До другої частини веде восьмитактова патетична зв'язка, а далі, без перерви, розпочинається *Poco Adagio в fis-moll*.

Друга частина – *Poco Adagio (фа дієз мінор)* – одне з найвищих одкровенень К. Ф. Е. Баха, чи не найкраща повільна частина в його музиці. Інтонаційна фігура, що трапляється один раз, викладена чотирма шістнадцятими, стискається в подальшому русі тридцять другими, а далі навіть переходить в акомпанемент лівої руки. У мелодиці багато секундних інтонацій, хроматизмів, характерних інтервалів, ліній широкого діапазону, які нагадують навіть романтичну риторіку. Ця частина втрачає святковість, властиву першій, у ній переважають ліричні образи, глибокі роздуми, внутрішня схвильованість. Драматичний тон задає мелодичний рисунок *Adagio*, сповнений орнаментики, поетичності, ознак сентименталізму, виразна співуча мелодія зіткана з чутливих «зітхань»-затримань. Цю частину сонати *ля мажор* можна охарактеризувати як один із найкращих ліричних зразків К. Ф. Е. Баха, сповнених справжньої поезії, спорідненої з таким відомим зразком класики, як середня частина *ля мажорного* Концерту В. А. Моцарта. Своєрідність цієї частини становить її імпровізаційний характер. Це відчувається і в різноманітних ритмічних фігурах, які створюють враження «випсаного» *rubato*, і в раптових, сміливих гармонічних зворотах з модуляціями та відхиленнями. Цікаві й несподівані пасажі, на зразок вставних каденцій, розгортаються в пишну звукову гірлянду з одного фігураційного «завитка» (особливо каденція, народжена з одного мелодично-фігураційного «ембріона»). Такими засобами композитор досягає безпосередності емоційного переживання, характерного для мистецтва сентименталістів.

Зазначимо, що імпровізація завжди здійснюється лише у процесі виконання, композитор-виконавець тих часів усвідомлював музику як щось незавершене, варіативне й мінливе. Очевидно, що таке оригінальне інтонаційне рішення, утілене в цій частині сонати, стане типовим для класичної сонати. Дихання драматизму й імпровізації, затамоване в ній, здатне ожити за умови його справжнього відчуття і вмілого відтворення, тоді й розкриється висока художня цінність цієї музики.

Третя частина – *Allegro* – фінал у формі старовинної сонати. Її дієві, гумористичні образи виражають тріумф життя. Це відчувається вже в першій, святковій темі, викладеній арпеджова-

ною формою руху тріолями за тонічними звуками. Друга тема втілює піднесений образ, відчуття легкості зумовлене більш високою теситурою. Паузи на першій долі і репетиційні повторення звуків в нижньому голосі надають схвильованості. Загалом цій частині притаманні і віртуозність, і блиск, і темперамент, виконувати її слід на одному диханні. Виконавець має володіти арсеналом агогічних і динамічних нюансів (акцентування, темп, педалізація) – усім тим, що називають культурою артикуляції і фразування. Тут важливо утриматись від надмірного збудження, гарячкості, від «захлинання» звуками. Розуміючи основний настрій, справжній зміст і структуру твору, необхідно донести музичну мову до слухача, виразно вимовити її, що логічно асоціюється з поняттями «проінтонувати», «проартикулювати». У французькій педагогіці це вважають «мистецтвом добре говорити» (*l'art de bien dire*), що означає грати логічно, ясно, виразно, розбірливо. Музика третьої частини сонати сповнена жвавого руху тріольними шістнадцятими і написана в формі сонатного алегро з не дуже контрастним тематизмом. Вона, поза сумнівом, призначена для професіоналів, однак її можуть виконувати й студенти середніх і вищих музичних закладів замість творів віденських класиків.

Рондо і фантазії К. Ф. Е. Баха також захоплюють піаністів і викладачів своєю стилістичною незвичайністю для свого часу. Їхні химерні ритми, постійна зміна станів сприятимуть вихованню багатьох виконавських навичок, необхідних для виконання музики віденських класиків. Одна з них – уміння миттєво змінювати психологічний стан, не втрачаючи цілісності сприйняття, а також працювати над ритмом, над *tempo rubato*, артистичною обґрунтованістю контрастів, пауз, різноманітністю тембрових рішень. Значну допомогу твори К. Ф. Е. Баха нададуть і в засвоєнні різноманітних прийомів піаністичної техніки й набутті багатьох інших навичок. Так, у другій половині XVIII століття мистецтво «правильної декламації» (нім. – *redende Prinzip* – мовний принцип, фр. *tons parlants* – звуки, що говорять) було важливою складовою музичної освіти. Про це теж йдеться у трактаті К. Ф. Е. Баха, цих особливостей сповнена і клавирна музика віденських класиків.

Фантазії К. Ф. Е. Баха (їх майже півтора десятка) також становлять важливий компонент у його системі навчання, що свідчить про залучення професіоналів і аматорів до різних типів імпровізаційного мислення. Композитор вважав імпровізацію найбільш безпосередньою формою вираження почуттів, підкреслював, що фантазу-

вання, мабуть, найкраще здатне виражати афекти, а клавірист найсильніше може захопити слухача імпровізацією. Він розмежовував виконання імпровізаційне, з різними можливими довільностями, і виконання правильне. Безумовно, К. Ф. Е. Бах висловлює вимогу естетики виконавства як мистецтва інтерпретації, а не імпровіз; композитор, виконавець і слухач пов'язані музичним змістом.

Рондо К. Ф. Е. Баха (а їх 15) свідчать про новий підхід до побудови жанру з органічним поєднанням пропорційності форми та її стихійності. Бахівський підхід до цього жанру рідко повторюють інші композитори, він дуже самотній, індивідуальний, сповнений найрізноманітніших настроїв – примхливості, грації, веселощів, часом гайднівської наївності. Окрім трьох основних жанрів, К. Ф. Е. Бах створив багато дрібних п'єс, серед яких – 22 короткі п'єси для початківців з виписаною аплікатурою і 23 характеристичні п'єси, що стали своєрідною музичною моделлю культурного спілкування вищої інтелігенції. Вони були б доречні у роботі сучасного педагога з початківцями, перш ніж вводити в репертуар щось складніше або твори віденських класиків. За часів К. Ф. Е. Баха чимало композиторів, дотримуючись традицій бароко, ще вкрай рідко вписували динамічні позначення, що свідчило про їхнє суто мануальне мислення. У ранніх опусах К. Ф. Е. Баха позначень *crescendo* і *diminuendo* практично немає, вони трапляються вже у творах зрілого періоду, зокрема Сонаті *ля мажор*. Сучасний піаніст не зобов'язаний педантично дотримуватись авторської динаміки, а щоб уникнути штучності, має творчо підійти до твору, зважаючи на можливості сучасного інструмента, його здатність посилювати й ослаблювати звук, що не суперечить бахівським настановам.

Трактат К. Ф. Е. Баха «*Der Versuch Uber die warhe Art das Clavier spielen*» містить висловлювання й узагальнення щодо всіх основних музично-педагогічних і виконавських питань свого часу, яскраво відбиваючи особистість свого творця – непересічної людини і прекрасного музиканта-практика, всебічно освіченого, коло інтересів якого не обмежувалося тільки музичною специфікою, крім того, вона цілком новаторська, багато питань у ній висвітлені по-новому для свого часу.

Особливу увагу варто звернути на те, як К. Ф. Е. Бах трактує загальні поняття, зокрема такі: «гарне виконання» – уміння донести до слухача справжній зміст музики та її ефект за допомогою співу чи гри на інструменті; «постановка пальців» – виконавські рухи, аплікатура, артикуляція (тобто вимова мотиву); «прикраси» – під-

креслення й виділення у мелодії, безпосередньо пов'язані з «гарним виконанням», тобто з правильним розумінням темпу, характеру руху, виразності афекту (Bach, 1919, т. 1).

К. Ф. Е. Бах розкриває механізм впливу на слухачів, яких можна змусити співпереживати тільки тоді, коли сам виконавець перейметься тими афектами, які хоче викликати у слухачів, зворушити їх. Прогресивність його педагогічних поглядів полягає в тому, що він не сприймав виконання беззмістовного, зовні, можливо, й блискучого, але внутрішньо позбавленого життєвості. Особливого значення він надавав «співу на інструменті», підкреслюючи, що технічні труднощі можна подолати вправами, які насправді не вимагають такої праці, як робота над співучою мелодією. Прообразом виконання кантилени він вважав спів і радив не втрачати можливості послухати майстерних співаків, тому що від них можна навчитись співати подумки.

Використовуване у трактаті К. Ф. Е. Баха поняття «співуче мислити», «кантабільність» означає також наближення звучання інструмента до виразності людського голосу, відтворення пристрасної декламації, вигуків, інтонацій благання чи спокійної оповіді. Усі ці виразні звороти мелодії, усі зміни гармонії передбачають витончену динамічну градацію, якої не можна ретельно позначити в нотах.

Сучасники вважали К. Ф. Е. Баха «майстром у будь-якому стилі», його виконання віртуозне й темпераментне, проте найбільше митець вражав

виразністю гри, поетичним виконанням співучих *Adagio* й *Andante*, жоден клавірист не вкладав в інструмент стільки душі. Коли йому потрібно було виконати в повільних і патетичних місцях витриману ноту, він видобував з інструмента зворушливі звуки скорботи і смутку. Г. Аберт зауважував, що вислів «галантний стиль» не вичерпує мистецтва К. Ф. Е. Баха, якому властиві риси митця епохи Просвітництва старого складу і дух «Бурі і натиску», більше того, – й пізнішого Романтизму» (Аберт, 1919). К. Ф. Е. Бах за допомогою гармонії торкався таких сфер душевного життя, які були зовсім чужі представникам галантного стилю.

Висновки. Клавірна творчість К. Ф. Е. Баха, його теоретичні праці, виконавська й педагогічна діяльність відображають уявлення про музику і норми музичного стилю доби Бароко, нову естетику, яка провіщає віденську класичну школу. Вони зацікавлюють сучасних піаністів і викладачів фортепіано, його музика органічно звучить в новому культурному контексті. Аналіз Сонати *ля мажор*, у якій К. Ф. Е. Бах експериментує з усіма компонентами музичної композиції – формою, інтонацією, гармонією, ритмом, динамікою, артикуляцією, образністю – надає можливість наголосити на особливостях її виконання з урахуванням виконавських і педагогічних настанов митця. Це збагатить загальну й музичну ерудицію сучасних студентів, майбутніх виконавців, поглибить знання і сформує вміння відтворювати особливості стилю музичних творів епохи Бароко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Соловійова О. А. Жанр клавірного концерту в творчості синів Баха. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич: Гельветика, 2020. Вип. 34, т. 4. С. 65–72. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-4-10>.
2. Тарабанов А. П. Часопростір фортепіанних сонат XVIII–XIX століть у виконавській практиці: наукове обґрунтування мистецького проєкту ... творчого ступеня доктора мистецтва: 025 Муз. мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2023. 129 с.
3. Abert H. Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie: 2 Bände. Band 1. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1919. 1515 p.
4. Bach C. P. E. Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen: in 2 Teilen. Berlin: Christian Friedrich Henning, 1753–1762. Teil 1. 1753. 8, 135 S.; Teil 2. 1762. 10, 342 S.
5. Blanken C. Recently Rediscovered Sources of Music of the Bach Family in the Breitkopf Archive. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 132–172. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.9>.
6. Cortens E. Voices and Invoices: The Hamburg Vocal Ensemble of C. P. E. Bach. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 113–131. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.8>.
7. Marshall R. L. Father and Sons: Confronting a Uniquely Daunting Paternal Legacy. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 1–23. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.5>.
8. Oleskiewicz M. C. P. E. Bach's Keyboard Music and the Question of Idiom. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 24–82. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.6>.
9. Schulenberg D. C. P. E. Bach's Keyboard Music and the Question of Idiom. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 83–112. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.7>.

REFERENCES

1. Soloviova O. Zhanr klavirnogo kontsertu v tvorchosti syniv Bakha [The genre of clavier concert in the music of Bach's sons]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Humanities science current issues]. Drohobych: Helvetica, 2020. Issue. 34, Vol. 4, pp. 65–72. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-4-10> [in Ukrainian].
2. Tarabanov A. Chasoprostir fortepiannykh sonat XVIII–XIX stolit u vykonavskii praktytsi [Chronotope of Piano Sonatas of the 18th and 19th Centuries in Performing Practice]: scientific substantiation of the creative art project for obtaining the creative degree of Doctor of Arts in the specialty 025 “Musical Art”. I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, 2023. 129 p. [in Ukrainian].
3. Abert H. Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie. 2 Bände. Band 1. [Wolfgang Amadeus Mozart. A biography. 2 volumes. Part 1]. Leipzig Breitkopf & Härtel, 1919. 1515 S. [in German].
4. Bach C. P. E. Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen: in 2 Teilen. [The attempt on the true way of playing the piano: in 2 parts]. Berlin: Christian Friedrich Henning, 1753–1762. Teil 1. 1753. 8, 135 S.; Teil 2. 1762. 10, 342 S. [in German].
5. Blanken C. Recently Rediscovered Sources of Music of the Bach Family in the Breitkopf Archive. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 132–172. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.9>
6. Cortens E. Voices and Invoices: The Hamburg Vocal Ensemble of C. P. E. Bach. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 113–131. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.8>
7. Marshall R. L. Father and Sons: Confronting a Uniquely Daunting Paternal Legacy. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 1–23. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.5>
8. Oleskiewicz M. C. P. E. Bach's Keyboard Music and the Question of Idiom. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 24–82. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.6>
9. Schulenberg D. C. P. E. Bach's Keyboard Music and the Question of Idiom. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 83–112. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.7>