

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕПАРТАМЕНТ НАУКИ І ОСВІТИ  
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ  
ХАРКІВСЬКИЙ КОЛЕДЖ  
КОМУНАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ  
«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»  
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

# Значення поліфонічної музики у розвитку музичної культури студентів

*Методичні настанови*

Харків  
2020

УДК 378.016: 780.614.131(072)

З 70

**Укладачі:**

**Кригін О. І.**

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

**Шуплецова Л. Ю.**

викладач вищої категорії, викладач-методист Харківського коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

**Рецензенти:**

**Бескорса В. М.**

кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри культурологічних дисциплін та образотворчого мистецтва Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

**Співак О. В.**

викладач вищої категорії, викладач-методист Харківського педагогічного коледжу, старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

**Петрукович В.А.**

старший учитель музичного мистецтва ЗЗСО № 78, м. Харкова

**З 70 Значення поліфонічної музики у розвитку музичної культури студентів:** метод. настанови / уклад: О. І. Кригін, Л. Ю. Шуплецова; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. – Харків, 2020. – 94 с.

Методичні настанови укладено відповідно до вимог освітньо-професійної програми підготовки Галузі знань Освіта /Педагогіка. Спеціальність Середня освіта (Музичне мистецтво); підготовки спеціаліста (Музичне мистецтво) та навчальних програм дисциплін «Спеціальний музичний інструмент (гітара)», «Музичне мистецтво» для ЗЗСО.

Методичні настанови можуть бути використані в практичній та позакласній діяльності учителями ЗЗСО, викладачами й майбутніми фахівцями ЗВО мистецтва і освіти.

УДК 378.147.091.33: 78.036.92

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради Комунального закладу  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради  
Протокол № 4 від «11» 03 2020 р.*

© ХГПА, 2020  
© Кригін О.І.,  
© Шуплецова Л.Ю.

## Зміст

<b>Передмова</b> .....	4
<b>Розділ 1. Значення поліфонічної музики у розвитку музичної культури студентів</b> .....	6
1.1. Основні принципи розвитку музичної культури студентів.....	6
1.2. Сутність поняття «поліфонія» .....	10
1.3. Підголоскова поліфонія .....	12
1.4. Контрастна поліфонія .....	12
<b>Розділ 2. Партити Й. С. Баха та їх місце в музичному мистецтві</b> .....	14
2.1. Педагогічне значення партит Й. С. Баха для студентів під час вивчення курсу «Спеціальний музичний інструмент (гітара)» .....	16
2.2. Основні елементи побудови мелодичної та динамічної лінії в партитах .....	18
2.3. Значення нотного тексту під час інтерпретації партит .....	19
2.4. Ритмічні та агогічні завдання в процесі виконання партит .....	21
<b>Розділ 3. Методичні настанови щодо опрацювання скрипкової партити H-moll BWV-1002 та віолончельної сюїти D-dur BWV-1007 Й. С. Баха</b> .....	23
3.1. Алеманда .....	23
3.2. Дубль .....	26
3.3. Куранта .....	28
3.4. Дубль .....	31
3.5. Сарабанда .....	35
3.6. Дубль.....	36
3.7. Буре .....	38
3.8. Дубль .....	41
3.9. Прелюдія (із віолончельної сюїти D-dur BWV 1007) Й. С. Баха.....	45
3.10. Алеманда (із віолончельної сюїти D-dur BWV 1007) Й. С. Баха .....	49
<b>Післямова</b> .....	52
<b>Список використаних джерел</b> .....	53
<b>Додатки</b> .....	56
<b>Додаток А</b> .....	56
<b>Додаток Б</b> .....	61
<b>Додаток В</b> .....	64
<b>Додаток Г</b> .....	76
<b>Додаток Д</b> .....	78
<b>Додаток Є</b> .....	87

## Передмова

Сучасні тенденції розвитку освіти, які покликані виховати духовно багату особистість, ґрунтуються на принципах гуманізації закладів освіти, відзначаються збільшенням ролі мистецьких дисциплін. Освітній державний документ «Національна стратегія розвитку освіти в Україні до 2021 року» орієнтує нас на збереження духовних цінностей, відродження національних традицій, впровадження новітніх освітніх технологій, а також оволодіння загальнокультурними компетенціями й здатністю вдосконалювати та розвивати свій інтелектуальний, культурний, музичний рівень [15].

Усі зазначені тенденції відбуваються паралельно з входженням України в європейське освітнє середовище, культурною глобалізацією, що характеризується стрімким розвитком сучасних інформаційних технологій. Нові підходи до сприйняття сучасного світу з його інформативною насиченістю та багатомірністю можуть вдало доповнити музичне мистецтво, маючи такий засіб музичної виразності, як поліфонічний виклад музичного матеріалу. Закладаючи основи сприйняття музичних творів поліфонічного складу на заняттях академії з дисципліни «Спеціальний музичний інструмент (гітара)», активно розвиваючи елементи поліфонічного мислення студентів, ми не тільки формуємо багатосторонню особистість, а й виховуємо майбутнього викладача музичного мистецтва, що вільно почуває себе в сучасному багатозвучному просторі. Характерна ознака поліфонії виражається в одночасному поєднанні кількох мелодичних ліній, що надає можливості студентам розглядати художні твори та культурні явища в цілісно.

Зміст сучасних уроків музичного мистецтва в школі покликаний навчити дітей розуміти та відчувати задоволення від музики, паралельно формуючи їх уяву, фантазію, емоційне ставлення до музичних творів, тим самим збагачувати світовідчуття та світосприйняття. Своєю чергою,

цілісність сприйняття культурного простору та культурних явищ можна вважати кінцевою метою навчання та виховання. На думку провідних науковців, (О. Апраксіної, В. Белобородової, А. Болгарського, Н. Гродзенської, Д. Кабалевського, Л. Куненко, Л. Масол, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. Хлебнікової) досягнення музичної педагогіки варто впроваджувати вже на початковому етапі роботи. Значна увага науковців (Ю. Алієв, Г. Гельмгольц, А. Дмитрієв, Г. Побережна, З. Рінкявічюс, М. Ройтерштейн, І. Чижик та інші), приділяється розвитку звуковисотного, гармонічного, тембрового слуху, метроритмічного відчуття, особливостей музичного сприйняття, багатоголосного співу, теорії поліфонії. Однак, питання розвитку поліфонічного мислення на основі високохудожнього репертуару, потребує спеціальних методичних розробок [14].

Таким чином, метою запропонованих методичних настанов є розвиток поліфонічного мислення студентів, майбутніх викладачів музичного мистецтва, розширення поліфонічного репертуару, що інтерпретується під час позааудиторної роботи та позакласних заходів. У методичних настановах наведено приклади партити Й. Баха в гітарній версії, проаналізовано особливості та основні труднощі їх виконання. Структура методичного видання складається із передмови, трьох розділів, у яких викладено основи методики роботи з поліфонічної музики в класі гітари з методичними рекомендаціями; нотні приклади поліфонічної музики та зразки виховних заходів. Послідовно укладено твори, що мають однаковий стиль, а також виконані в зручній виконавській редакції, що прискорить підготовку до індивідуальних занять предмету «Спеціальний музичний інструмент (гітара)» і позакласних заходів у закладах загальної середньої освіти. Вивчення творів поліфонічного складу довготривалий процес, тому поданий методичний матеріал, що міститься у методичних настановах, допоможе сформувати спеціальні знання, уміння й навички, необхідні майбутнім вчителям музичного мистецтва під час виконання творів.

## Розділ 1

### Значення поліфонічної музики у розвитку музичної культури студентів

#### 1.1. Основні принципи розвитку музичної культури студентів

Сучасна музична освіта пропонує фахові дисципліни з використанням ефективних методик навчання для розвитку музичної культури майбутніх фахівців. Серед провідних компетентностей, що формуються в початкових класах Нової української школи визначають культурну компетентність, яка передбачає високий рівень соціалізованості особистості, що дозволяє їй достатньо вільно комунікувати в сучасному світі. При цьому культурна компетентність формується на основі знань про національні та загальнолюдські цінності та їх сприйняття. Практичне значення культурної компетентності полягає в тому, що людина вчиться розуміти, спілкуватися й ефективно взаємодіяти з людьми через культуру. До структури культурної компетентності відносять:

- загальні культурологічні та культурно-специфічні знання;
- уміння практичного спілкування;
- міжкультурну психологічну сприйнятливність.

Основними передумовами культурної компетенції є: чутливість і впевненість у собі, розуміння поведінки іншої людини, здатність чітко формулювати власну думку, бути зрозумілим і демонструвати обізнаність у різних ситуаціях за потреби. Цьому сприяє виховна діяльність, мета якої – виховання гармонійної особистості. Ця діяльність заснована на законах творчості, що передбачають залучення до співтворчості, інтелектуального діалогу, гармонізації спілкування, успіху, можливості почуватися вільно. Виховна діяльність сприяє розвитку мислення, розробці прийомів співтворчості та інтелектуальної напруги, передбачає гнучке й гармонійне поєднання педагогічно скерованої та самостійної індивідуальної, групової

та колективної діяльності. Ураховуючи нову соціальну позицію, завданнями педагогів є навчання студентів умінню володіти своїми емоціями, усвідомлювати їх, розвивати вольову поведінку тощо. Рекомендовано спрямовувати освітню діяльність на формування вміння оцінювати власні можливості, ставити мету, навчатися розробляти власні програми самовдосконалення. Одним із напрямів є ознайомлення та розуміння музики, розвиток оціночних ставлень до музичних творів. Рекомендованими формами такої роботи є відверта розмова, тренінг, гра-експрес, рольова гра, вікторина, старту та естафети, колективна творча справа (КТС), проєкт, колективне спілкування, похід, спартакіада, турнір, гра-анкета, колаж, ігрова програма, пошукова гра, екологічна стежка, художня галерея, конкурс-ярмарок, музичний десант, інтелектуальна гра тощо.

Слід враховувати потребу в життєвому самовизначенні, спрямованості на майбутнє, визначенні свого життєвого шляху, майбутньої професії. Рекомендовано проводити такі форми занять як диспут, брифінг, конкурс, ділова зустріч, етичний тренінг, тестування, екологічний десант, турнір ораторів, філософський стіл, поетична або музична вітальня, дебати, бенефіс, колаж, презентація, прес-шоу, круглий стіл, прес-конференція, фоторепортаж, презентація-захист, тематичний діалог, моделювання виховних розвивальних ситуацій, брейн-рингів, сократівських бесід, захист проєктів тощо. Інтерактивні форми передбачають обов'язкову активну роботу аудиторії, що стає учасником дійства, де умови проведення потребують від глядача певних дій, знань, учинків. Інтерактивні форми дають змогу одночасно, як подавати інформацію й формувати певні навички, так і перевіряти наявний рівень знань і вмінь.

Наявність поліфонічних творів у програмі «Музичне мистецтво» старших класів зумовлено важливими об'єктивними факторами. Першочергово, із поліфонічною музикою пов'язаний великий етап в історії

музики, зумовлений чільним місцем поліфонічних форм – від епохи Середньовіччя до Романтизму включно. По-друге, більшість творів від минулого до сучасного звернено до жанрів і прийомів поліфонічного письма наприклад, творчість Й. С. Баха, Л. Бетховена, Й. Брамса, А. Брукнера, Ф. Мендельсона та багатьох інших. Окрім того, серед причин, що пояснюють актуальність вивчення поліфонії, слід назвати тезу, проголошену Д. Кабалецьким, яка стала базовою для масової музичної освіти про зв'язок музики й життя, за допомогою якої можна знаходити й установлювати очевидні асоціації між життєвими явищами, процесами, фактами та їх можливим художньо-музичним утіленням. «Зв'язок музики і життя в процесі музичної освіти, здійснюється насамперед у розкритті змісту навчальних тем, у відборі музичного матеріалу і методах його піднесення» [7]. Таким чином, поняття «поліфонія» має широке значення, висхідне до різноманіття змістовного феномену музики. Цілком очевидно, що звернення до поліфонічної проблематики має здійснюватися систематично й послідовно. Тому, важливо встановити межі тематичного поля, мистецтвознавчі та педагогічні методи, спрямовані на реалізацію змісту; коло композиторів і творів, передбачених для вивчення, методичні підходи, що забезпечать успішне засвоєння матеріалу.

У чинних програмах мистецтва для ЗЗСО простежується велика кількість поліфонічної музики. Такі твори мають велике розмаїття образів поліфонічної музики; стосуються виявлення відмінних рис поліфонічного стилю порівняно з гомофонно-гармонічним; пояснюють особливості та виразні можливості форм і жанрів поліфонії (хоральної прелюдії, канону, фуґи); висвітлюють головні риси періоду розквіту вільного поліфонічного стилю, першочергово у творчості Йоганна Баха.

Інтерпретація поліфонічної музики в межах курсу «Спеціальний музичний інструмент (гітара)» є важливим складником навчальної програми, завдяки цьому студенти розвивають поліфонічне мислення та оволодівають поліфонічною фактурою. Правильне розуміння



поліфонічності слід прививати студентів з 1 року навчання на матеріалі творів світової та української музичної спадщини, зокрема на творах сучасних композиторів з елементами підголоскової поліфонії та імітації. Після засвоєння такого репертуару у студентів відбувається накопичення необхідних навичок, що дозволяє перейти до більш складної – імітаційної поліфонії, зважаючи на особливість спадщини Йоганна Баха.

Початковий етап роботи над поліфонічним твором полягає у визначенні справжнього характеру й настрою. Слід звернути увагу студента на самостійність кожного з голосів і зазначити, що виконують їх немов два різних інструменти. Наступним кроком може бути ознайомлення з фразуванням і пов'язаною з ним артикуляцією кожного голосу окремо.

Із багатьох завдань, що виникають у процесі вивчення поліфонічного твору, основним залишається робота над співучістю, інтонаційною виразністю й самостійністю кожного з голосів. Самостійність голосів – обов'язкова умова, якої необхідно дотримуватись при виконанні поліфонічного твору. Важливо зазначити студентів, у чому саме проявляється ця самостійність:

- у різному характері голосоведіння (інструментовки);
- у різному фразуванні (що майже ніде не повторюється);
- у розбіжності штрихів (у верхньому голосі – legato, у нижньому – non legato); кульмінацій обох голосів;
- у різному ритмічному характері голосів (нижній голос – чверті й половинні, а верхній – восьмі тривалості);
- у розбіжності динамічного розвитку: верхній голос – кресендо, нижній голос – димінуендо).

У цілому, для ХХ ст. характерна глобальна поліфонізація мислення, при цьому не тільки для музичної галузі, а й таких як: філософія, кіномистецтво, де широко використовуються терміни «контрапункт», «багатоголосся», «поліфонія». Поліфонічні твори в межах курсу «Спеціальний музичний інструмент (гітара)» дозволять студентів краще

зрозуміти діалогічність сучасної картини світу.

Таким чином, поліфонічна музика, що на сьогодні наявна у більшості жанрів і форм сучасного музикування, має велике значення для гармонійного мислення майбутніх фахівців галузі «Мистецтво», бо віддзеркалює новий етап розвитку музичного мистецтва, є основою для стилю багатьох композиторів [10].

## **1.2. Сутність поняття «поліфонія»**

Поліфонія (грецьк. Πολυς – багато і ροη – звук, голос; букв. – багатоголосся) – музичний склад, що характеризується одночасним звучанням самостійних, розвинених мелодійних голосів. Художньо-образне сприйняття поліфонічної фактури можна визначити виразом «ансамбль мелодій». На думку видатного композитора О. Серова тільки в поліфонічній музиці можливе таке, коли декілька осіб говорять разом, кожен своє, і щоб з цього не виходила плутанина, незрозуміла нісенітниця, а, навпаки, чудове загальне враження. Поліфонія не тільки один із найдавніших музичних складів у народному й професійному мистецтві, це особливий тип музичного мислення, що відрізняється технічною складністю, органічністю з'єднання раціонального й емоційного, різноманітністю прийомів і форм. Вивчення законів поліфонії для майбутніх учителів музичного мистецтва – шлях до осягнення таємниць виконавської майстерності, критерій професійного рівня та музичної освіченості [18].

Існують три основні поліфонічні види: підголосковий, контрастний та імітаційний. У кожному виді формуються специфічні закономірності. Але об'єднувальними є такі ознаки поліфонії, як: неперервність розвитку мелодійного матеріалу, плинність його викладу, відсутність одночасних цезур у голосах, розбіжність каденцій і кульмінацій, контраст між голосами, що виражений ритмічно, інтонаційно, спрямованістю руху тощо.

В основі всіх видів поліфонії лежить мелодійна ідея, головним стрижнем усього музичного розвитку є мелодія, тема-теза або тема-імпульс як основа музичної форми. Поняття «поліфонія» збігається з широким значенням терміну контрапункт. Так, М. Мясковський відносив до сфери контрапунктичної майстерності поєднання мелодійно самостійних голосів і з'єднання в одночасності декількох тематичних елементів.

Поліфонія – один з найважливіших засобів музичної композиції й виразності в мистецтві. Чисельні поліфонічні прийоми служать різнобічному розкриттю змісту музичного твору, утіленню та розвитку мистецьких образів. Засобами поліфонії можна видозмінювати, зіставляти й об'єднувати музичні теми, зважаючи на закономірності мелодики, ритму, ладу, гармонії. На виразність поліфонічних прийомів впливають також інструментування, динаміка та інші компоненти музики. Залежно від потужності музичного контексту може змінюватися мистецький зміст тих чи інших засобів поліфонічного викладу. Існують різноманітні музичні форми і жанри поліфонічної музики: фуга, фугета, інвенція, канон, поліфонічні варіації, у XIV-XVI ст. – мотет, мадригал тощо. Поліфонічні епізоди (наприклад – фугато) трапляються в інших формах.

Поліфонічний (контрапунктичний) склад музичного твору протистоїть гомофонно-гармонійному, де голоси утворюють акорди й виділяється головна мелодична лінія, найчастіше у верхньому голосі. Суттєва особливість поліфонічної фактури, що відрізняє її від гомофонно-гармонійної – плинність, яка досягається «стиранням» цезур, непомітністю переходів від однієї побудови до іншої. Голоси поліфонічної побудови рідко кадансують одночасно, зазвичай їх каданси не збігаються, що й викликає відчуття безперервності руху як особливої якості, властивої поліфонії. Тоді, як одні голоси починають виклад нової або повторення (імітацію) попередньої мелодії, інші ще не закінчили її [22].

### **1.3. Підголоскова поліфонія**

Вид поліфонії, у якому одночасно звучать основна мелодія і її варіанти (підголоски). Цей вид поліфонії найбільше характерний для музичної традиції слов'янського фольклору – російських, українських, білоруських народних пісень, їх обробок, заснованих на народних піснях і авторських поліфонічних творах. Підголоски, що підпорядковуються ведучому мелодичному голосу, можуть набувати різного ступеня самостійності та виразності. Для підголоскової поліфонії (на відміну від інших видів поліфонії) характерне одночасне поєднання двох складників – мелодійної спільності голосів, прагнення до контрасту й горизонтальної самоцінності кожного голосу. Підголоскова поліфонія, подібно до інших видів поліфонії, отримала поширення у вокальній та інструментальній ансамблевій музиці. У такому поліфонічному викладенні провідним є лінійний (горизонтальний) розвиток голосів. Серед характерних рис необхідно зазначити – імпровізаційність, мінливість у кількості голосів, свободу під час використання інтервалів тощо. У професійній музиці народна підголоскова поліфонія знайшла художнє втілення у творах українських композиторів XVIII-XX ст. та кращих зразках вітчизняної музики різних жанрів [30].

### **1. 4. Контрастна поліфонія**

Вид поліфонії, у якій у спільному звучанні об'єднані різні, нерідко яскраво контрастні мелодійні голоси, має назву контрастна поліфонія. Інша назва цього виду поліфонії – різнотемна поліфонія. Зважаючи на тональну спільність голосів, їх інтонаційних узаємозв'язків у контрастній поліфонії, безумовно, виникають об'єднувальні моменти. Але в цілому для цього виду поліфонії характерна індивідуалізація мелодійних голосів за різними ознаками: направленням руху, ритму й інтервальною будовою, поєднанням

стрибків голосу й плавного руху, розташуванням цезури, кульмінацій тощо. Контраст мелодійних голосів може бути виражений за допомогою зазначених прийомів, а також іншими засобами, щодо манери виконання, динаміки, національної специфіки. У контрастній поліфонії широко використовуються різні поліфонічні прийоми, зокрема, складний контрапункт його численних модифікаціях. У навчальній практиці саме контрастна поліфонія найбільш актуальна на початковому етапі навчання, у період засвоєння закономірностей ладової, інтонаційної, ритмічної будови, що утворюють поліфонічну єдність голосів. Контрастна поліфонія досягла свого розквіту в музичному мистецтві XV-XVI ст., представляючи період розвитку поліфонічного письма під назвою «епоха строгого стилю» чи «строного письма». Головними умовами до створення музики в строгому стилі є наявність таких звукових поєднань, що є досить зручними для вокального виконання, а також надають можливості слухачеві отримати відчуття внутрішньої гармонії та душевної рівноваги. Поєднання контрастних мелодій в одночасному звучанні різних голосів називається контрапунктом. Залежно від кількості голосів, контрапункт може бути подвійним (двоголосся), потрійним (триголосся). Відрізняють 2 типи контрапункту: простий і складний. Простим контрапунктом називають таке поєднання двох і більше мелодій, що не передбачає можливості спільного звучання цих мелодій у будь-якій комбінації [23].

## Розділ 2

### Партити Й. С. Баха та їх місце в музичному мистецтві



**Рис.3.1./авторський екземпляр 1-ї скрипкової сонати Й. Баха g-moll/**

Якщо говорити про скрипкову, віолончельну та лютневу спадщину Й. Баха, то безумовно вона віддзеркалює розквіт європейського мистецтва XVII-XVIII ст. Композитор оволодів грою на скрипці під керівництвом свого батька. Відомо, що першою посадою Й. Баха 1703 р. була робота скрипалем у капелі герцога Саксен-Веймарського, а 1714 р. – керівника ансамблю, який того часу виконував сольні партії. Зазначені факти можуть свідчити про гарне володіння скрипкою на рівні свого часу. Ще один, і мабуть найбільш переконливий доказ володіння інструментом те, що в скрипкових творах Й. Бах яскраво демонструє технічні й виразні можливості скрипки. На відміну від органної та клавірної музики, де поліфонічний склад відображає духовну велич, масштабність філософського мислення, скрипкові твори передають звичайні людські почуття. Скрипкові партити відображають мелодійний та лірико-імпровазаційний характер бахівської поліфонії, наближаючись до

гомофонного складу, особливо в повільних частинах. Композитор прагне поєднати виразність скрипкового звуку з довгими мелодичними фразами, а також швидкою регістровою зміною. Функцію скрипки в партитах можна назвати схожою з вокально-симфонічними полотнами, де інструментальне соло струнних розкриває внутрішню суть вокальної партії, передаючи найдрібніші деталі настрою. Але в фігурованих алегро й заключних частинах сонат і концертів, увертюрах і танцях можна побачити різноманітну штрихову палітру, а також віртуозний малюнок фактури. Сонати і партити, як і більшість скрипкових творів Й. Баха, були створені в Кьотені упродовж (1717-1720) рр.

Щодо особливостей мелодики Й. Баха, слід зауважити, що одноголосся в творах ліричного та аріозного складу (повільні частини інструментального концерту, чи арії з кантати) розвивається на основі скрипкової кантилени, на відміну від творів Г. Генделя та італійських композиторів, де інструментальна музика має вокальний характер.

За допомогою скрипкових партит, що створені на основі різноманітних жанрів (від фуґи до селянського танцю), композитор розкриває всі виразні можливості скрипки – звучання відкритих струн в органних пунктах, у голосах акордів, а також баріолажах. Усе зазначене досягається композитором за рахунок використання тональностей, де можна основні звуки можна взяти на відкритих струнах. А коли відбувається модуляція, автор музики не затримується в тональностях з великою кількістю знаків, що звучатимуть тьмяно. Унаслідок цього, можемо побачити в поліфонічній фактурі яскравість, блискавичність, повноту звучання. Все викладене доводить те, що композитор уявляв скрипкові партити виключно, як сольні твори без допомоги фортепіанного чи іншого акомпанементу.

Досліджуючи джерела стилю партит, можна сказати що вони базуються на німецькому скрипковому мистецтві XVI-XVIII ст., що своєю чергою виникло на ґрунті народної творчості шпільманів. Відомо, що

німецька скрипкова школа трактувала інструмент у поліфонічному стилі, на відміну від французької та італійської шкіл. Навіть під час народних свят танці супроводжувалися грою на одній скрипці з бурдонним акомпанементом (органні пункти на відкритих струнах). Навіть конструктивні особливості інструментів тієї епохи (слабко натягнуте волосся на дугоподібному смичку, більш плоска підставка, скордатура) дозволяли виконувати акорди. Й. Бах вивчав композиторський стиль не тільки німецьких – Г. Бібер, П. Вестгоф, Й. Пинзедель, а також італійських майстрів – А. Кореллі та А. Вівальді, чий вплив можна помітити в швидких одноголосних частинах сонат і партит. Слід відзначити, що органна творчість самого Йоганна Баха знайшла своє відображення в повільних частинах і фугах сонат, а також середній частині Чакони, Прелюдій до сонат, котрі нагадують хоральні прелюдії та фантазії.

Таким чином, стиль сонат і партит Йоганна Баха не тільки ґрунтується на традиціях минулого, а являє собою новий тип музичного письма. Бахівські сонати й партити є унікальними зразками поліфонічного стилю, новаторським рішенням композитора, що набагато випередив свою епоху.

## **2.1. Педагогічне значення партит Йоганна Баха для студентів під час вивчення курсу «Спеціальний музичний інструмент (гітара)»**

Зараз, коли ми знаходимося на початку III тисячоліття, можна з повною упевненістю стверджувати, що як і для скрипаля, так і для гітариста бахівські партити мають велике значення не тільки в технічному, а й в художньому плані. А минулої епохи, для тогочасних митців Й. Баха сонати й партити вважалися корисним навчальним матеріалом, виконання якого надавало музикантові впевненості при грі подвійних нот, дрібної та штрихової техніки. Зокрема, значення бахівських партит пов'язано з розумінням художнього змісту музичного матеріалу.



Вивчаючи партити Йоганна Баха, студенти розвивають навички гармонічного та поліфонічного мислення, художній смак, почуття стилю й форми, а також учаться володіти складними технічними прийомами.

Повільні частини партит, своєю чергою надають можливості відпрацювання довгого фразування в кантілені. Гітаристи, що впоралися з поставленими завданнями в процесі виконання партит, отримують великий комплекс музично-виконавських навичок, які допоможуть оволодіти великою кількістю гітарного репертуару. Завершуючи думку про важливість партит, слід зазначити, що зазначені опуси важливі не тільки в скрипковому виконавстві, а й гітарній літературі, особливо за нестачею поліфонічного матеріалу високого зразка. Можна зазначити, що як і для перших, так і для останніх скрипкові партити теж саме, що й 48 прелюдій і фуг ХТК для піаністів.

Вивчаючи поліфонічний стиль Й. Баха, можна констатувати, що жоден із виразних засобів – мелодія, гармонія, поліфонія не переважають один над одним. Лінеарність, що характерна для поліфонічного стилю німецького композитора, створюється за рахунок поєднання самостійних мелодійних ліній. Саме тому під час трактування музики не слід ставити на перший план архітектоніку та поліфонічну фактуру. Інтерпретація партит Йоганна Баха повинна здійснюватися як за рахунок відображення поліфонічної фактури (динаміко-тембровий показ голосів, висвітлення головних мелодичних ліній, показ вступу в фугах чи голосів після паузи), так і завдяки виразному інтонуванню одноголосної мелодії і розуміння її місця в загальній драматургії твору. У багатоголосних частинах фактура будується за принципом виділення одного з голосів у значенні головного з мелодичною лінією, що підсилюється протягом всієї частини. Своєю чергою, контрапунктичні голоси не мають самостійності, а утворюють акордові поєднання та підголоски. Таке викладення можна помітити у вступі до I та II сонат, у Ларго III сонати, Алеманді, Сарабанді й Буре з I партити, Сарабанді з II партити, окремих варіаціях Чакони, Гавоті

й другому Менуеті III Партити. Ознаки гомофонного стилю можна знайти в Анданте II Сонати, в акордових фігураціях Чакони; елементи поліфонії в Анданте (подголоски до мелодичної лінії верхнього голосу), в Чаконі на прикладі прихованих мелодичних ліній, що утворюються завдяки руху голосів в акордах [25].

## **2. 2. Основні елементи побудови мелодійної та динамічної лінії в партитах**

Досліджуючи мелодійні побудови, слід зауважити, що вони складаються із різних за довжиною інтонацій, перехід між якими мало помітний і закінчення однієї інтонації є початком наступної. Опорний тон – яскрава ознака виразності інтонації. Опорні звуки можна зустріти на початку, наприкінці та всередині інтонації, а також можуть бути зв'язувальним елементом у побудовах. Якщо мелодія набуває висхідного чи низхідного напрямку, опорний звук не обов'язково є кінцевою точкою руху, а їх розташування може не відповідати тактовій симетрії та сильним долям. Наприклад, тема фуги в стреті звучить на різних долях такту, але метро ритмічна структура її зберігається. У творах, у яких яскраво виражений танцювально-жанровий колорит – Бурре з I партити, Гавот і Бурре з III партити, опорою мелодичного руху є тактовий метр. Своєю чергою, мелодії повільних танців – Сіциліана з I сонати, Алеманда й Сарабанда з I партити, мають ознаки пісенності, тому опора на тактовий метр не є такою значною. Наприклад, мелодична лінія Сарабанди сі-мінор складається з двотактових побудов з опорою на 1-шу частку другого такту, а створена мелодія Алеманди, Сарабанди й Чакони з II партити – імпровізаційна.

Бахівська поліфонія вимагає від студентів виразного й яскравого звучання мелодичної лінії також у тембровому відношенні, без чого виконання може статися схематичним і безжиттєвим. Недостатньо лише

проспівувань окремих звуків і фраз, треба звертати увагу на характер штрихів, особливо в одноголосних частинах та епізодах повільного темпу. На думку А. Ямпольського, у таких музичних зразках слід робити плавну атаку в правій руці з систематичною вібрацією лівої. Форсоване звучання, а також припинення вібрації при зміні пальців на струнах може негативно відзначитися на фразуванні, цільності мелодичної лінії. Не слід перебільшувати вібрацію в одноголосних частинах і епізодах.

Зважаючи на те, що композитор не робив точних авторських указівок стосовно динамічної лінії, з'явилося багато редакцій романтичного складу, що безумовно суперечило бахівським ідеям. У партитах бажано, щоб динаміка виокремлювала кожен мелодичний малюнок і голос усередині поліфонічної фактури, а також відокремлювала межі розділів і музичних побудов. Динаміку повинна відрізняти ґрунтовність, що допоможе об'єднати великі побудови в плані гучності та тембровості звучання. Музика Йоганна Баха відрізняється контрастним співставленням частин, тому для неї не характерна постійна зміна динамічних градацій, на відміну від музики віденських класиків. Зважаючи на це, однорідні (без контрастні) частини, що відрізняються плинністю, можуть бути зіграні на одному динамічному відтінку. Що стосується динамічних градацій, то в музиці Йоганна Баха, першочергово спостерігається «терасна динаміка» (співставлення піано-епізодів із форте-епізодами), що досягається не тільки за рахунок стрімкої зміни динамічного нюансу з *f*-р, а й за рахунок зміни гітарного тембру (*sul ponticello-sul tasto*). Зазначеним динамічним ефектом слід користуватися, навіть коли немає авторських указівок, залежно від логіки музичного матеріалу [23].

### **2.3. Значення нотного тексту під час інтерпретації партит**

На сьогодні існує велика кількість редакторських версій сонат і партит, що обумовлено різним розумінням старовинного нотного тексту

та відсутністю авторської версії. Так, згідно з старовинною церковною практикою, можна побачити I сонату (соль-мінор) у нотному записі з одним ключовим знаком (сі-бемоль), а якщо подивитись оригінал Престо I сонати й Куранти з I партити, можна знайти ще старофранцузький ключ та урізані тактові риси. У сонатах і партитах частіше за все авторські темпові позначення співпадають із назвою частин – Adagio, Grave, Presto; своєю чергою танцювальні частини характеризуються відсутністю темпових позначень, бо розглядаються як указівки потрібного характеру виконання. Є припущення, що в часи Йоганна Баха, повільні частини виконувалися швидше, ніж сьогодні. На думку А. Швейцера, бахівська темпова шкала не відрізняється широтою – переважно це відтінки Moderato, що змінюються залежно від прискорення чи уповільнення.

Слід зазначити, що в сучасному виконавстві можна спостерігати тенденцію щодо збільшення темпів як повільних частин, так і п'єс рухливого характеру.

Поліфонічний характер бахівського мислення яскраво виражений навіть в нотному записі. Демонструючи акордові ноти без загальних штилей, композитор акцентує на самостійному значенні голосів в акордах. Із одного боку, нотація багатоголосся Йоганном Бахом здійснювалася відповідно до можливостей інструменту тієї епохи – дугоподібний смичок і плоска підставка, а з іншого, можна стверджувати, що навіть старовинним смичком, не говорячи про сучасний, не можна зіграти окрему ноту та тримати тризвучний акорд одночасно. Можна дійти висновку, що композитор указував тривалість нот, залежно від артикуляційних завдань і ясності голосоведіння.

Наголосимо, що в епоху автора партит не завжди було прийнято робити позначки мелізмів у нотному тексті, що дозволяло виконавцю проявити свою фантазію, залежно від його уподобань і традиції епохи. У сонатах і партитах композитор позначає трелі буквами (*tr*). Правило виконання довгих трелів – з верхнього допоміжного звуку, винятком

можуть бути епізоди, коли трель стоїть після ноти, що відстає на секунду вгору. У таких тактах, трель виконується с основного звуку. Не має значення виконання трелі, якщо нота відстає на секунду знизу – можна грати як з основного, так і з допоміжного звуку. Короткі трелі, що трапляються в танцювальних частинах партит можуть уважатися різновидами акцентів. При виконанні слід починати з основного звука у вигляді двійного морденту, що створюватиме фігуру квінтолі. Перший звук повинен співпадати з сильним чи відносно сильним часом такту. При виконанні музики Йоганна Баха слід ретельно прораховувати кількість ритмічних одиниць у трелях, а також не захоплюватися дзвінкістю, блискавичністю, головним чином в повільних номерах партити. Отже, слід додати, що нотний запис партит був розрахований на грамотного та імпровізаційного виконавця, бо в XVII-XVIII ст. композиторська та виконавська практика не були роз'єднані [27].

#### **2.4. Ритмічні та агогічні завдання в процесі виконання партит**

Під час виконання поліфонічної музики, особливо бахівської, одним з головних елементів музичної фактури стає ритм. Слід постійно відчувати ритмічний пульс бахівської музики, без якого вона не буде повноцінною, навіть із тембровими й динамічними прикрасами, тільки ритм допоможе зрозуміти стиль партит і точно передати сутність музики. Також головною проблемою при виконанні партит є відсутність наскрізного ритмічного руху, що спостерігається в нерівностях та коливаннях, намаганні розтягувати сильні та скорочувати слабкі частки тактів. Як результат, можна втратити живий рух музики. Виконання таких багатоголосних полотен, як фуга та канон потребує синхронності руху мелодичних ліній з ритмічно вивіреною інтонаційним малюнком. Необхідно запобігати акцентуації сильних часток такту, що протирічить метричній структурі тематичного проведення у фузі та інших величних творах, а також перших

нот у групах із дрібними тривалостями. Серед типових помилок, що зустрічаються при виконанні студентами є пунктирний ритм в Чаконі, що спотворюється на маршоподібний і є протиріччям характеру бахівської музики. У повільних частинах також можуть траплятись помилки, пов'язані з інтонаційно-ритмічним малюнком, що може завадити чіткості і ясності розуміння всього твору. Відповідно до рекомендацій видатного педагога Л. Ауера, необхідно в повільних частинах циклів із незначними тривалостями (наприклад Адажіо I сонати) замість розміру 4/4 рахувати 16/16. У такий спосіб можна утворити міцну ритмічну основу, що дасть можливість по різному трактувати темп, динаміку, штрихи. Під час роботи над темпами, можна змінювати окремі частини циклів, наприклад при переходах від тематичного розділу к інтермедії та назад у фузі, при зміні великих епізодів у Чаконі. У творах імпровізаційного та моторного характеру недоцільно робити поступове уповільнення темпу наприкінці, бо можна втратити спрямованість руху. Наприкінці великих творів – Фуги та Чакони, а також при зміні великих розділів можливі рітенуто. Темпові розширення наприкінці повільних частин не рекомендовані, бо стануть виокремлювати самотійність кожної частини. Прискорення темпів у музиці Йоганна Баха зустрічається дуже рідко, яскравим прикладом можуть бути пасажні каденції перед останнім проведенням теми в Чаконі. Однак, перед прискоренням, частіше треба робити розширення темпу. Звертає увагу на себе використання агогічного акценту tenuto, що підкреслює опорні звуки мелодії, приховані голоси й органні пункти. Виконання tenuto може відбуватися шляхом виділення звуку тембровими засобами, за допомогою вібрації, а також за рахунок використання звучності відкритої струни. За допомогою зазначеного прийому, в одноголосних частинах і епізодах, можна виокремити не тільки приховану поліфонію й гармонію, а й внести в інтерпретацію ритмічну свободу. Предзастереженням при виконанні tenuto може бути використання його в секвентних побудовах, де воно буде траплятися на тих частках

ТАКТІВ

**Розділ 3**  
**Методичні настанови щодо опрацювання**  
**скрипкової партити H-moll BWV-1002 та віолончельної сюїти**  
**D-dur BWV-1007 Й. С. Баха**

**3.1. Алеманда**



# PARTITA I

BWV 1002

J.S. Bach  
Transcribed by  
Kazuhito Yamashita

## Allemanda

The musical score for the Allemanda from Partita I, BWV 1002, is presented in six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a common time signature (C). The first staff includes a C.2 ornament and a C.6 ornament. The second staff includes a C.2 ornament. The third staff includes a C.2 ornament. The fourth staff includes a C.2 ornament. The fifth staff includes a C.4 ornament. The sixth staff includes a C.4 ornament and a first ending bracket.

This page of musical notation is for guitar, written in 4/4 time. It consists of seven staves of music. The notation includes treble and bass clefs, various chord voicings (C7, C2, C5), and complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. A first and second ending are indicated at the bottom.

Перед основною роботою над поліфонічним твором варто ознайомити студента з творчою біографією геніального німецького композитора, загальним аналізом його творчості, історичною епохою створення опусу. Уважаючи на те, що в творі багато дрібних тривалостей – пунктирний ритм (виражений вісімкою з крапкою та двома тридцять другими чи шістнадцятю), тому на перших уроках бажано рахувати в такті 16/16 замість 4/4. Саме так можна досягти виразного виокремлення дрібних тривалостей і запобігти тому, щоб поліфонічний твір не перетворився на марш. Репризи кожної з частин рекомендовано виконувати з новим емоційним забарвленням, а другі вольти – без динамічної напруги. Драматургічний план твору буде яскраво відображений, якщо кульмінаційна зона припадатиме на 10-ті такти кожної з частин Алеманди.

### 3.2. Дубль

Double

The musical score for 'Double' is written in 2/4 time and consists of eight staves. The notation is primarily for a double bass, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece includes several measures with rests, indicated by a 'z' symbol. There are also measures with specific articulations or dynamics, such as 'C.2', 'C.4', 'C.6', and 'C.4', which likely refer to bowing techniques or fingerings. The score concludes with a double bar line and a final cadence.

У процесі ознайомлення з твором, студенту варто пояснити, що в скрипкових партитах Йоганна Баха має зберігатися принцип єдності основного танцю та дубля, що можна побачити в темпових і емоційно-образних аспектах. Якщо кожна частина Алеманди була зіграна з повтором, те й саме слід зробити при виконанні Дубля. Прихована поліфонія, що характерна для всіх бахівських одноголосних творів, у Дублі має бути виокремлена за рахунок тенуто, зависання на опорних нотах і виконання прихованого нижнього голосу пальцем «піано».

### 3. 3. Куранта

Corrente

The musical score for 'Corrente' is presented in six staves. The first staff begins with the tempo marking 'Corrente' and shows the initial melodic line. The second and third staves continue the melodic development. The fourth staff introduces a complex rhythmic pattern with fingerings (1-4) and a first ending bracket labeled '1'. The fifth staff features a section marked 'C.I.' (Coda) with intricate fingerings and a second ending bracket labeled '2'. The sixth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a repeat sign.

C.7

C.1

④

②

② ③ ①

③



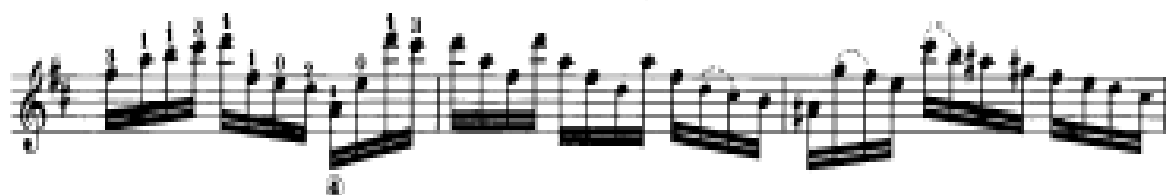
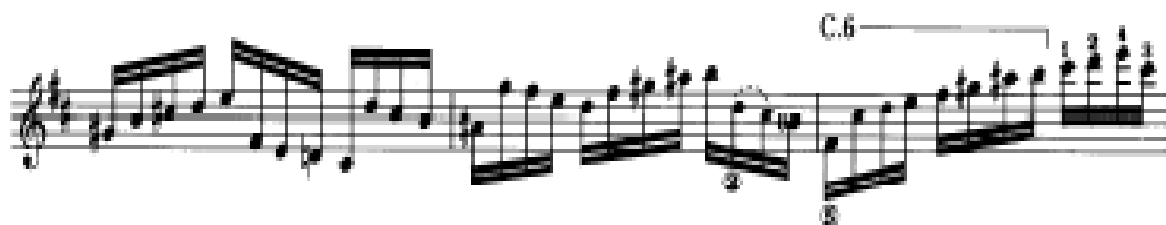
Старовинний салонний танок французького походження Куранта, що завдяки генію Йоганна Себастьяна Баха перетворився на справжній поліфонічний витвір, демонструє виразні і технічні можливості гітари. Під час роботи над Курантою необхідно домогтися виразного тону гітари й строїти довгі фрази з витонченою нюансировкою. Робота над поліфонічним твором допоможе студентіві навчитися озвучувати різні гітарні регістри. Ліричну імпровізаційність бахівської куранти можна яскраво показати шляхом співставлення мотивів (питання-відповідь), розташованих в одному такті – мелодична лінія верхнього голосу перекликається з басовим, а також у секвентних побудовах.

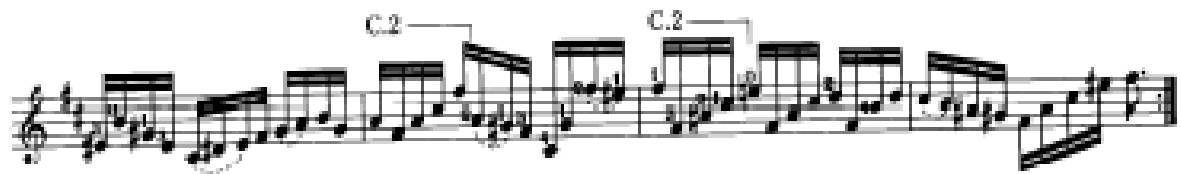
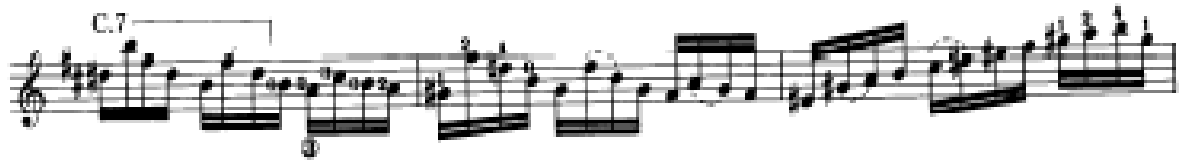


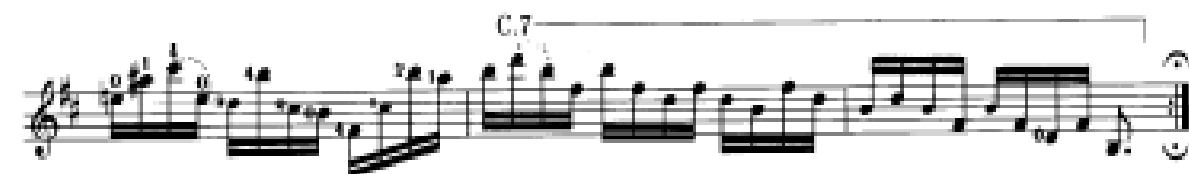
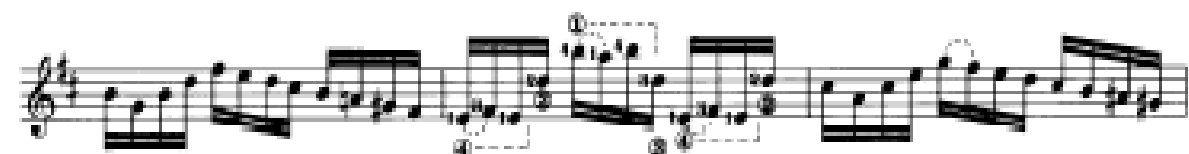
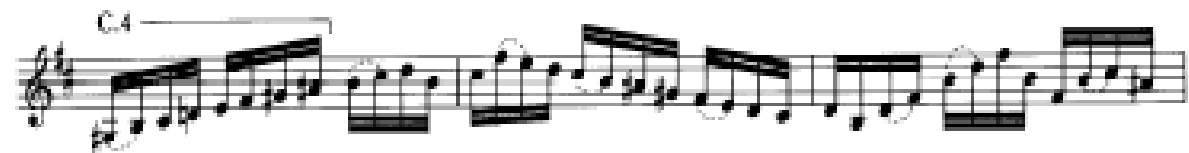
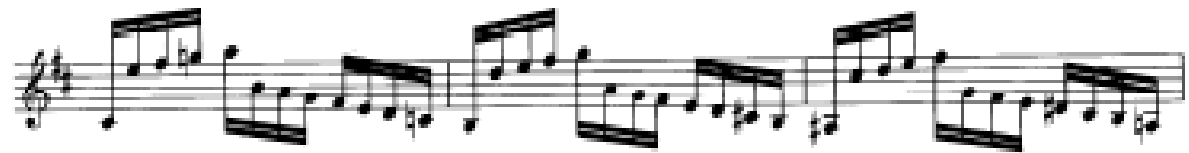
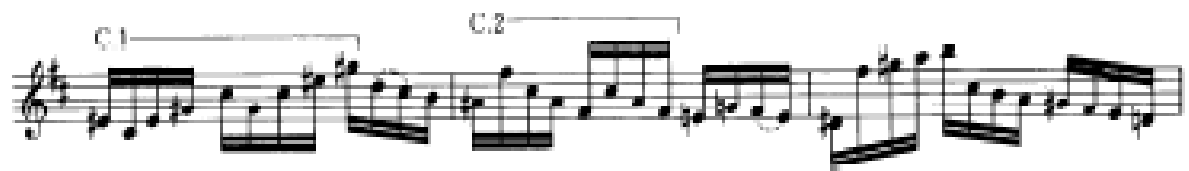
### 3. 4. Дубль

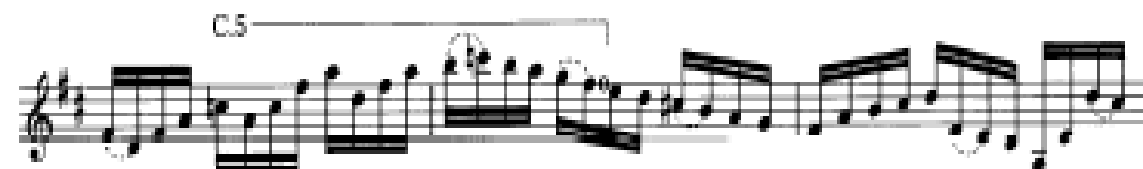
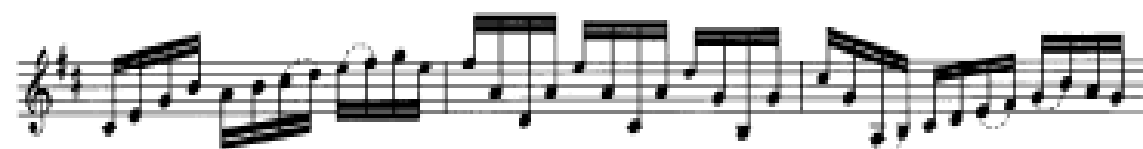
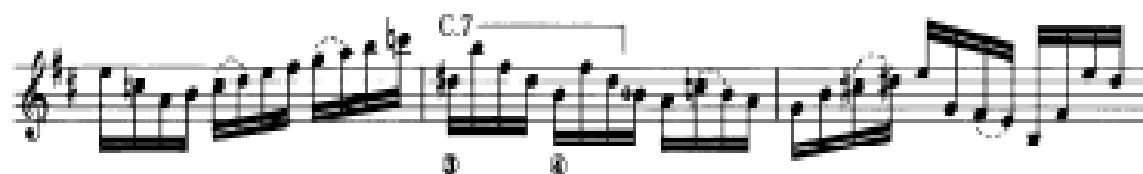
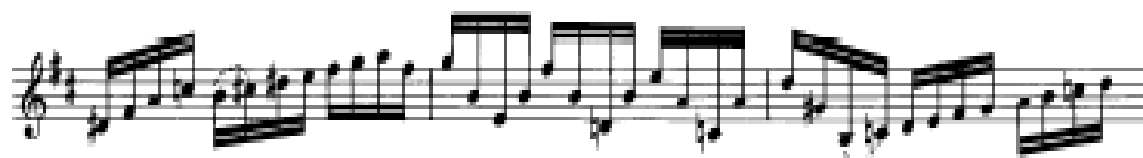
Double

Presto









Опрацьовуючи Дубль, слід не перетворювати поліфонічний твір на інструктивно-технічний матеріал. Необхідно правильно підкреслити поліфонічну структуру твору за рахунок динамічного та тембрового співставлення голосів, виділення мелодичних ліній. Рекомендується обережно прорахувати уповільнення темпів у кінці кожної з частин Дубля. Повинно залишатися відчуття спрямованості руху, а не ефект від звукової маси, що прагне до покою. Не бажано використовувати прийом «тенуто» у секвентних побудовах, де ноти з акцентами приходяться на однакові частки тактів.

### 3. 5. Сарабанда

The image displays a musical score for a piece titled "Sarabande" in C major, 3/4 time. The score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. A chord symbol "C2" is placed above the first few notes. The second staff contains a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2." with a "C6" chord symbol above it. The third staff continues the melodic line with various rhythmic patterns. The fourth staff shows further development of the piece. The fifth staff concludes the piece with a final cadence and a double bar line.

У процесі ознайомлення з твором необхідно враховувати те, що

Сарабанда, із одного боку, походить від андалуського танцю врожаю, а потім як придворний танець, а з іншого – виконувалася під час поховальної церемонії. Тому, під час інтерпретації Сарабанди рекомендовано виділяти другу та третю долі для того, щоб у характері твору були присутні як святковість, що притаманна танцю врожаю, так і трагічність із величчю. Одним із головних завдань у процесі роботи над твором є виконання справжнього штриха, що передаватиме гнучкість, пластичність. На заключному етапі оволодіння твором треба відтворити цілісність музичного образу, який можна досягнути за рахунок точної інтерпретації бахівської кантилени, безперервності мелодійного потоку.

### 3. 6. Дубль

Double

The musical score for 'Double' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff is a bass line. The third staff features two first endings, labeled '1.' and '2.'. The fourth staff has a 'C 2' marking above it. The fifth, sixth, and seventh staves continue the bass line with various articulations and dynamics.



При виконанні Дублю необхідно зберігати темпову «синхронність» із основним танцем, але емоційно інтерпретація буде більш стриманою. Слід відобразити опорні звуки, що демонструють бахівське поліфонічне мислення та розташовуються незалежно від сильних часток тактів. У першій частині зазначені звуки в нижньому регістрі посилюють відчуття опори й відображають своєрідний діалог між верхнім і нижнім голосом. Аналогічно Сарабанді, кожна частина повинна виконуватися з повтором, що дозволить слухачам відчувати контраст при переході в тональність V ступеню.

### 3. 7. Буре

Tempo di Bourrée

C.1

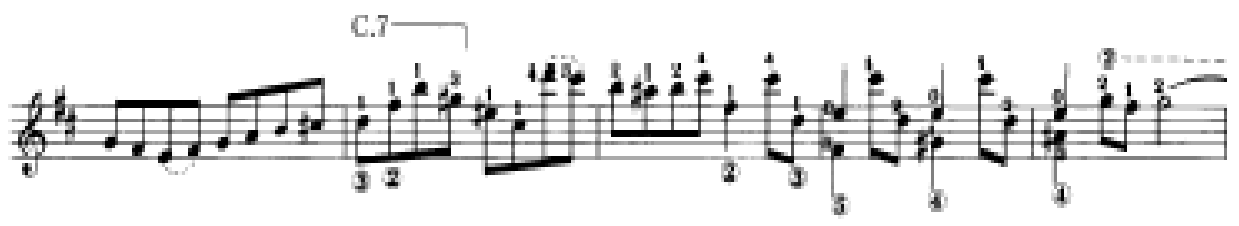
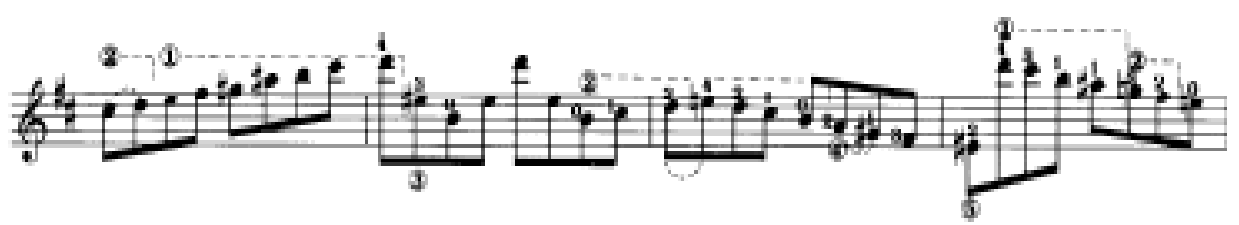
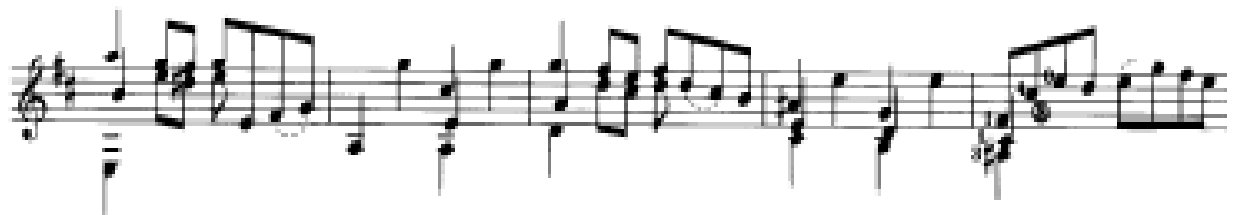
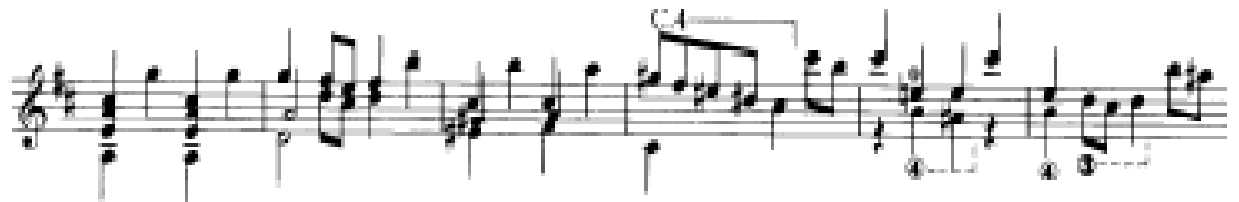
C.2

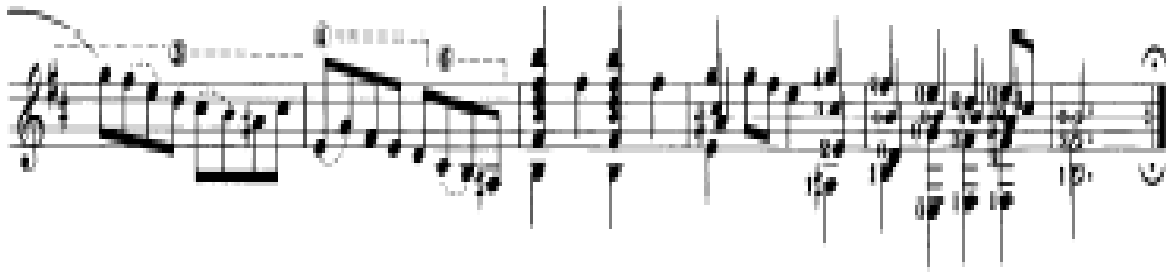
C.3

C.4

C.5



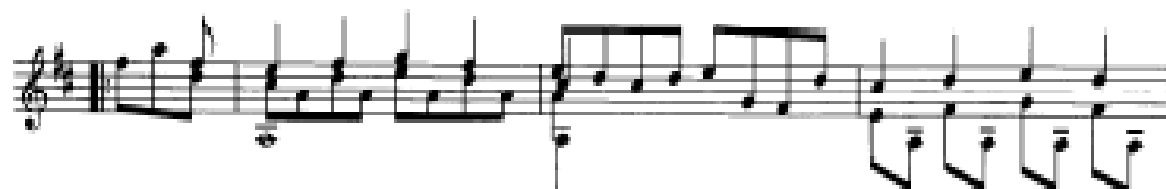




Буре – старовинний танець французького походження з характерними стрибками та швидким темпом виник в середині XVI ст., на початку XVII ст. стає придворним танцем, а потім входить до складу інструментальної сюїти. При опрацюванні цього танцю необхідно звернути увагу на жарові особливості твору, що за допомогою віртуозного блиску, розмаїття штрихів максимально виділені. Музика танцю надзвичайно виразна та швидко запам'ятовується, тому не дивно, що користується заслуженою любов'ю не тільки професіоналів, а й школярів. Не менш важливим під час інтерпретації Бурре є ретельне дотримання динамічної лінії – виконання контрастних побудов (форте-піано), а також артикуляційних завдань.

### 3. 8. Дубль

The image displays a musical score for a piece titled "3. 8. Дубль". The score is written on six staves, all in treble clef and 4/4 time. The first staff begins with the word "Double" and a bracketed "C7" chord above it. The music consists of a series of eighth-note patterns, often beamed together in groups of four. The second staff continues this pattern. The third staff introduces some sixteenth-note runs. The fourth staff features a triplet of eighth notes and other rhythmic variations. The fifth staff shows a sequence of eighth notes with a final triplet. The sixth staff concludes the piece with a final triplet and a double bar line. Various fingerings (1, 2, 3, 4) and accents are indicated throughout the score.



Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Chord symbols 1, 2, 3, 4, and 5 are written below the staff. A bracket labeled "C.1" spans the final two measures.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The melody features eighth notes and quarter notes. Chord symbols 1 and 4 are present. A bracket labeled "C.4" spans the final two measures.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The melody is primarily eighth notes. Chord symbols 1 and 4 are present.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The melody includes eighth notes and quarter notes. Chord symbols 2 and 4 are present.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The melody features eighth notes and quarter notes. Chord symbols 1 and 4 are present.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes. Chord symbols 1 and 4 are present. A bracket labeled "C.7" spans the first two measures.

Під час опрацювання твору рекомендується зберегти темп і характер головного танцю (Буре), але виконувати з меншим емоційним напруженням. Слід виконувати твір із повторами, за допомогою яких композитор відзначав контраст між частинами, роблячи відхилення в тональність домінанти (на початку II частини). Фактуру твору бажано будувати за принципом виділення прихованих поліфонічних голосів, мелодична лінія яких розвивається упродовж усієї п'єси. Особливої уваги вимагає виконання рівності ритмічного малюнку, без прискорень. Мінімальне використання вібрато та дотримання правильної тембрової лінії допоможуть відтворити характер заключного номеру партити.

### 3. 9. Прелюдія (із віолончельної сюїти D-dur BWV 1007) Й. С. Баха

## Suite D major BWV 1007

Original for Violoncello solo in G major

Bearbeitung und Fingersätze  
für Gitarre von Tilman Hoppstock

Johann Seb. Bach  
(1685 - 1750)

### Prélude

⑥ = D

3

5

7

9

11

13





29

Ossia:

31

33

35

37

VII

39

41

Перед вивченням цього відомого музичного твору слід ознайомитись із оригінальною версією віолончельної партити та гітарною на прикладі записів провідних виконавців. Певними труднощами в процесі інтерпретації можуть стати виконання технічного легато, що не повинно зашкодити правильному фразуванню. Варто пам'ятати, що Прелюдія є відображенням органної творчості Йоганна Баха, тому виконується в імпровізаційній і вільній манері. Розкрити повною мірою художній задум твору допоможе дотримання динамічного плану і тембрових контрастів.

**3. 10. Алеманда (із віолончельної сюїти D-dur BWV 1007) Й. С. Баха**

Allemande

1  
3  
5  
7  
9  
11  
13  
15

IV V  
II

17

19

3030

21

23

25

IV II V

27

213

29

31

На початковому етапі роботи над музичним твором слід визначити темп, образно-емоційний колорит, що походить від старовинного німецького танцю. Перші уроки слід рахувати на 4/4, але залежно від технічних моментів, метроритмічна структура Алеманди повинна сприйматися таким чином: вісім шістнадцятих на одну долю («С», як зазначено композитором). Поліфонічне мислення Йоганна Баха вимагає гнучкого та яскравого фразування, що досягається попереднім сольфеджуванням голосів. Для повного розкриття авторського характеру твору слід виокремлювати приховані голоси у фактурі Алеманди, а також точно артикулювати морденти [22].

## Післямова

В умовах сучасного культурного простору, поліфонічне мислення використовується, як засіб виразності в різних видах мистецтва, розкриваючи паралельне існування сюжетних ліній, образні конфлікти та інші життєві ситуації із взаємин людей. Вивчення дисципліни «Спеціальний музичний інструмент (гітара)» передбачає те, що студенти починають мислити цілісними семантичними образами, спираючись на здобутий досвід багатоплановості й множинності в процесі художньо-педагогічного прочитання поліфонічних творів, зокрема скрипкових партит у гітарній версії. Художня універсальність поліфонічного принципу мислення як засобу виразності дає можливість розширити діапазон образних асоціацій, емоційного ставлення до музики майбутніх учителів музичного мистецтва.

Методичні настанови «Значення поліфонічної музики у розвитку музичної культури студентів» допоможуть студентам закласти елементи поліфонічного сприйняття, багатозвучності культурного простору, розширять репертуар новими поліфонічними творами з неперевершеними музичними образами. Представлені матеріали методичних настанов, мають сприяти формуванню особистісної художньої культури та фахової компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Матеріал, зібраний у додатках, допоможе студентам – майбутнім учителям музичного мистецтва, бути більш обізнаними у сфері музика та проводити позааудиторні та виховні заходи в різноманітних формах, використовуючи найкращі приклади класичної музики.

Поліфонічні музичні твори, запропоновані в методичних настановах «Значення поліфонічної музики у розвитку музичної культури студентів» направлені на розвиток сприйняття художньої образності майбутніх учителів музичного мистецтва, одночасно формуючи їхню музичну культуру, основою якої незмінно залишаються естетичні почуття та їх усебічний розвиток.

## Список використаних джерел

### Основна література:

1. Бех І. Виховання особистості : Підручник / І. Д. Бех. – Київ : Либідь, 2008. – 848 с.
2. Бондар С., Момот Л., Липова Л., Головка М. Перспективні педагогічні технології : навч. посібник за ред. С. Бондар. – Рівне : ТеТіС, 2003. – 200 с.
3. Гітара – крок за кроком: Навчально-репертуарний посібник для гітаристів-початківців/ К. О. Салан, С. В. Цимбал – Київ 2016. – 171 с.
4. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. – Київ : Либідь 1997. – 375 с.
5. Гриневич Л. Нова школа має складатися не лише зі знань: [Електронний ресурс] / Л. Гриневич. – Режим доступа : [https://zik.ua/news/2017/05/12/liliya\\_grynevych\\_nova\\_shkola\\_maie\\_sklady\\_sya\\_ne\\_lyshe\\_zi\\_znan\\_a\\_vminnya\\_tsi\\_znannya\\_1095051](https://zik.ua/news/2017/05/12/liliya_grynevych_nova_shkola_maie_sklady_sya_ne_lyshe_zi_znan_a_vminnya_tsi_znannya_1095051).
6. Калениченко А. БАХ (Bach) Йоганн Себастьян // Українська музична енциклопедія. Т.1 – С.156.
7. Комплексна програма художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах/ Масол Л. (керівник авторського колективу), Ганнусенко Н., Комаровська О., Ничкало С., Рагозіна В., Оніщенко О. // Інформаційний збірник МОН України. – 2004. – №10 (травень). – С. 9-32.
8. Масол Л., Базелюк О., Комаровська О. та ін. Мистецька освіта в Україні: Розвиток творчого потенціалу в ХХІ столітті : Аналітична доповідь. – Київ : Аура букс, 2012. – 240 с.
9. Масол Л. Художня культура. 5-9 класи : Програма // Програми з профільних предметів для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл художнього профілю/ Упор. О. В. Корнілова, О. В. Гайдамака. – Харків : Вид-во «Ранок», 2009. – С. 209-227.



10. Масол Л., Миропольська Н. Художня культура. Програма для 9-11 кл.// Програми для загальноосвітніх навчальних закладів / Упор. О. Корнілова, О. Гайдамака. – Київ : Перун, 2005. – С. 184-221.
11. Мистецтво. Програма для ЗНЗ. 5- 9 кл./ Масол Л. (керівник групи), Коваленко О., Сотська Г. та ін. – Київ : Освіта, 2012. – 295 с.
12. Мистецтво: підручник для 8 кл. загальноосвіт. Навч. закл. / Л. Г. Кондратова. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2016. – 291 с. : іл.
13. Музичне мистецтво (Мистецтва): підруч. Для 8 кл. загальноосвітн. Навч. закл. / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, О. В. Калініченко, Н. В. Очеретяна; за заг. Ред. Л. М. Масол. – Київ: Генеза, 2008. – 191с. : іл.
14. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – Київ : Освіта України, 2008. – 274 с.
15. Проект Національної стратегії розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://iitzo.gov.ua>.
16. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в старшій школі : навч.-метод. посіб – 2-е вид., доп. / О. Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга, 2001. – 216 с.
17. Рудницька О. Педагогіка : загальна та мистецька : Навч. посібник / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2005. – 360 с.
18. Степанова Л. П. Методика розвитку поліфонічного слуху молодших школярів на уроках музики: автореф. Дис. Канд. Пед. Наук : спец. 13.00.02 – Теорія та методика музичного навчання / Степанова Людмила Павлівна; Нац. Пед. Ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2011. – 22 с.
19. Фільц Б. М., Белкіна Е. В. Програма «Художньо-естетичний цикл, 5-11кл.». – Київ : Видавництво «Перун». 2011. – 233 с.

### Додаткова література:

1. Бах – музика і велич / Богдан Поцей; [ред.-упоряд., вступ. ст., пер. з пол.: В. Грабовський]. – Вінниця : Нова Книга, 2016. – 48 с. : портр., ноти.
2. Довідник цікавих фактів та корисних знань [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dovidka.biz.ua/yogann-sebastyan-bah-tsikavi-fakti/> .
3. Епохи історії музики в окремих викладах: В 2 ч. / Пер. з нім. Та ред.-упор. Ю. Є. Семенов. – Ч.2. Бароко, Класика, Романтика, Нова музика. – Одеса: «Будівельник», 2004. – 240 с.
4. Й. С. Бах и современность : Сб. ст. / Сост. Н. А. Герасимова-Персидская. Київ : Муз. Україна, 1985. – 159 с., нот. – (К 300-летию со дня рождения). – Библиогр. С. 149-158.
5. Й. С. Бах в контексті мета історії / Г. І. Побережна // Культура і сучасність : Альманах / ДАКККіМ. – Київ, 2016. – № 1. – с.73-79.
6. Композитори: Енциклопедичне видання / Пер. З нім. А. Цяпа. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. – 432 с.
7. Розповіді про композиторів. Вип. 1 (1994). Бах, Гендель, Вівальді, Скарлатті, Березовський, Бортнянський / упорядник Я. Якуб'як. – Київ : Музична Україна, 1994. – 79 с. : фот.
8. Степовик *Д. В.* Макмеррін Роджер // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. – Київ : Наук. думка, 2009. – Т. 6. – 784 с. : іл.
9. Стилiстика виконання старовинної музики на прикладі творів Й.С. Баха : навчально-методичний посiбник для студентiв вищих навчальних закладiв / Н.С. Свириденко, Київ. Ун. ім. Б. Грінченка – 2017. – 242 с.
10. Енциклопедія освіти / гол. Ред. В. Кремень. – Київ : Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
11. Інтернет ресурси: <http://www.bach-cantatas.com/BWV211.htm#RC>

#### Біографія Йоганна Себастьяна Баха

(21 березня 1685, Айзенах – 28 липня 1750, Лейпциг)

#### Дитинство, освіта

Йоганн Себастьян Бах народився в досить заможній німецькій родині, у якій був молодшим із восьми дітей. Батько – Амброзіус Бах, був музикантом і відповідав за світські й духовні музичні події міста. Мати – Елізабет Леммерхирт, була дочкою заможного чиновника. Коли Йоганну виповнилось 9 років, Елізабет померла, а через рік слідом за нею помер і батько. Хлопчика взяв на виховання старший брат, Йоганн Крістоф, який жив по сусідству в Ордруфе. Брат був органістом у церкві і продовжив музичні заняття з хлопчиком. Якось Йоганн Себастьян дізнався, що брат ховає у шафі зошит із творами видатних композиторів. Понад пів року десятирічний хлопчик уночі, при місячному світлі, переписував ноти, але Крістоф дізнався про це й відібрав оригінали та копії. У розпачі Йоганн вигукнув: «Якщо так, я сам напишу таку саму музику, навіть ще кращу!» Брат лише розсміявся у відповідь. Крім занять із братом, Бах навчався в гімназії в Ордруфе й захоплено займався музикою: учився грати на органі та клавірі. 1700 року майбутній композитор переїхав у Люнебург, де навчався у вокальній школі.

Йоганн Бах – геніальний композитор і блискучий виконавець, усе життя наполегливо працював над удосконаленням власної майстерності, вивчав світову музичну культуру й народну музику, знав Біблію та латинь, вільно спілкувався італійською й французькою мовами.

## Творчий шлях

Після закінчення вокальної школи Йоганн Себастьян Бах отримав придворну посаду й надійшов у розпорядження Ернста Йоганна – веймарського герцога. Всього за кілька місяців роботи в цьому місті про Баха, як про прекрасного виконавця, знав увесь Веймар. Його запросили працювати органістом в Арнштадтську церкву святого Боніфація. У цей період композитор створює великі органні твори. Із владою в Йоганна Себастьяна Баха не склалися відносини й він був змушений змінити високооплачуване місце роботи. 1707 року композитор улаштовується на посаду органіста до церкви святого Власія в Мюльхаузені. Тут керівництво його високо цінує, задовольняє будь-які його забаганки (наприклад, піддає дуже дорогої реконструкції органну систему храму) і сплачує йому високу плату. Проте через рік він знову їде до Веймара, щоб зайняти місце придворного органіста та організатора палацових концертів. Веймарський період у житті Йоганна Себастьяна Баха (1708-1717) вважається розквітом його творчості. Тут він має відкритий доступ до прекрасного органу, не втомлюється вигадувати свої музичні шедеври. Він багато запозичує з італійської музики (динамічні ритми і гармонійні схеми), пише значну кількість своїх знаменитих фуг.

1717 року Йоганн Себастьян Бах залишає Веймар, щоб працювати капелмейстером у князя Ангальт-Кетенського, який сам був музикантом і цінував талант композитора. Тут, користуючись абсолютною свободою й практично необмеженими засобами, Йоганн Себастьян Бах склав 6 сюїт для віолончелі соло, сюїти для оркестру, Англійські та Французькі сюїти для клавіру, 3 сонати й 3 партити для скрипки соло, Бранденбурзькі концерти. Після того, як в одній із головних церков Лейпцига були виконані бахівські «Страсті за Іоанном», композитора призначають головним музичним директором усіх церков Лейпцигу. Його роботою стало підбирати музику, співаків до хору та навчати їх. У Лейпцигу Йоганн Себастьян Бах складав у основному кантати. Із 1729 року він очолив Музичну колегію, яка влаштовувала концерти в знаменитій кав'ярні Циммермана. На початку XVIII

століття до кави ставилися вороже, у Німеччині вона тільки набувала своєї популярності. Щоб підняти престиж кави, Готфрід Циммерман – власник Кавового дому в Лейпцигу, замовив Йоганну Себастьяну Баху кантату й композитор написав твір, який назвав «Кавова кантата», хоча насправді за формою це комічна міні-опера. Оригінальна назва твору – «Сидіть струнко, не базікайте». Це перша строфа лібрето. Твір має 10 частин, арії переплітаються речитативами. Героїв лише троє: оповідач, молода дівчина Лісхен, закохана в каву, та її батько, який хоче відучити доньку від «згубної звички». «Кавову кантату» Йоганна Себастьяна Баха часом називають найталановитішою рекламою кави за всі часи. У кав'ярні Циммермана був створений світський ансамбль Collegium Musicum. Щосереди в літній період та щоп'ятниці в зимовий у кав'ярні відбувалися світські концерти. Заклад проіснував до Другої світової війни. А «Кавова кантата» Баха продовжує жити вже майже 300 років.

Геніальний композитор і блискучий виконавець, усе життя наполегливо працював над удосконаленням власної майстерності: «Мені довелося багато вчитися, хто буде таким же старанним, досягне того самого», – відповідав Бах на запитання, щодо його таланту.

### **Особисте життя**

1707 року дружиною великого Йоганна Себастьяна Баха стала його власна кузина, Марія Барбара, із якою він познайомився в Арнштадті. Їх діти зміцнили музичну славу батька й стали композиторами. 1720 року сімейне щастя несподівано обривається смертю Марії. Але вже в наступному році Бах одружується на придворній співачці Анні Магдалені Вільке.

Останні роки життя великого композитора були нелегкими. Ще в дитинстві Йоганн Себастьян Бах серйозно ушкодив зір, коли ночами переписував ноти. Із роками хвороба очей посилилася. 1750 року, після двох невдалих операцій на очах, він осліп, а потім помер. Його останки спочивають у церкві святого Фоми в Лейпцигу, де він колись працював. Сучасники швидко

стали забувати Йоганна Себастьяна Баха. Лише через довгі роки музику великого композитора відкрили заново, захоплюючись її величністю, мудрістю, красою, досконалістю та глибиною задумів. Його музичне послання пролетіло крізь віки та знайшло свого сучасного слухача [28].

### **Основні музичні досягнення Й. С. Баха:**

- Написав більше 1000 творів усіх відомих музичних жанрів за винятком

опери.

- Узагальнив усю музику епохи бароко.
- Уважається неперевершеним майстром поліфонії.
- Зробив величезний вплив на композиторів усіх наступних поколінь:

багато музикантів XX і XXI століття орієнтуються на велич Йоганна Себастьяна Баха в світі музики.

### **Важливі дати біографії Й. С. Баха:**

- 1685 рік – народження;
- 1694 рік – смерть матері;
- 1695 рік – смерть батька та переїзд в Ордруф до старшого брата;
- 1700-1703 року – вокальна школа Люнебурга;
- 1703-1707 року – посада органіста в церкві Арнштадта;
- 1707 рік – одруження на Марії Барбари, робота органістом у церкві Мюльхаузена;
- 1708 рік – посада придворного органіста у Веймарі;
- 1717 рік – придворний капельмейстер в Кетені;
- 1720 рік – смерть першої дружини;
- 1721 рік – одруження з Анною Магдалені Вільке;
- 1722 рік – складання 1 тому «Добре темперованого клавіру»;
- 1723 рік – посада церковного музичного директора в Лейпцигу;
- 1724 рік – «Страсті за Іоанном»;

- 1727 рік – «Страсті за Матвієм»;
- 1729 рік – голова Музичної колегії;
- 1734 рік – «Різдвяна ораторія»;
- 1741 рік – «Гольдберг-варіації»;
- 1744 рік – 2 том «Добре темперованого клавіру»;
- 1749 рік – меса сі мінор;
- 1750 рік – смерть композитора.

## БАХ – 300

(Позааудиторний захід до 300-річчя  
з дня народження Йоганна Себастьяна Баха)

Йоганн Себастьян Бах написав понад 1000 творів всіх відомих музичних жанрів за винятком опери. У перекладі з німецької Бах – це струмок. Родина Бахів нараховувала понад 50 музикантів та композиторів. Ще з XVII століття в Німеччині ходив жарт, що «Кожен Бах – музикант, кожен музикант – Бах». Всі діти родини Бахів ставали музикантами, продовживши сімейну традицію. Йоганн Себастьян Бах був вірянином і чудовим сім'янином. Завдяки композитору в храмах зазвучали жіночі голоси: до нього на хорах дозволялося співати тільки чоловікам. Першою жінкою, яка заспівала в церковному хорі, стала його дружина, Марія Барбара. Існувала річ, яку Йоганн Себастьян Бах завжди робив безкоштовно – він ніколи не брав гроші за приватні уроки. Ще він любив переодягатися бідним шкільним учителем і в такому вигляді з'являтися в якій-небудь церкві. Там він просив у церковного органіста дозволу зіграти на органі. Отримавши таку можливість, великий органіст сідав за інструмент і починав грати. Присутні в церкві бували настільки вражені пишнотою і міццю його гри, що деякі, вважаючи, що звичайна людина не може грати так прекрасно, з переляку тікали. Вони вважали, що до церкви заглянув переодягнений нечистий.

1717 року в Дрезден приїхав прославлений французький органіст Луї Маршан. Король-курфюрст був у захваті від його гри. На думку слухачів, Луї Маршан своєю грою затьмарював усіх німецьких музикантів. Але до курфюрста дійшов слух, що у Веймарі мешкає органіст Йоганн Бах, мистецтво якого є поза будь-якою конкуренцією. Змагання Луї Маршана та Йоганна Баха влаштував королівський капельмейстер Волюм'є. У призначений день при великому зібранні Луї Маршан виконав блискучу французьку арію, супроводжуючи мелодію багатими прикрасами та яскравими варіаціями. Після



останнього акорду Луї Маршана публіка здійняла шквал аплодисментів. Далі попросили зіграти Йоганна Себастьяна Баха. Композитор несподівано зіграв ту саму арію, яку щойно виконав Луї Маршан. Причому, незважаючи на те, що чув він її вперше, Йоганн Себастьян Бах безпомилково повторив усі варіації, зберігши усі прикраси французького віртуоза, а потім перейшов до власної імпровізації, набагато більш витонченої, складної та ефектної. Грім аплодисментів не залишив ні в кого сумнівів, хто грав краще – француз чи німець. Однак вирішили, що музиканти ще раз зійдуться для музичного змагання. Та в призначений вечір Луї Маршан не з'явився. Пізніше виявилось, що француз просто втік, виїхав із міста, навіть не зробивши прощальних візитів.

Йоганн Себастьян Бах любив засинати під музику. Увечері, коли він лягав спати, його сини почергово грали йому на клавесині. Ці вечірні заняття не дуже подобались дітям, і найсолодшим звуком для них був мелодійний батьківський храп. Вони навіть помітили, що той найшвидше засинав під гру Крістіана. Він швиденько присипляв батька та виривався на волю. Якось була черга Еммануїла. Він найбільше не любив цих вечірніх вправ, а тому, лиш почувши довгоочікувані звуки мерщій утікав від інструмента, зупиняючи гру на нерозв'язаному акорді. Уже дрімаючий батько відразу прокидався. Дисонанс не давав йому заснути! Він думав, може син повернеться продовжити гру. Та де там! Еммануїла як і не було. Йоганн Себастьян Бах довго вертівся в ліжку, далі вискакував, натикаючись у темряві на меблі підбігав до клавесина і грав останній акорд. Через хвилинку він вже спав...

Не зважаючи на безмежну щирість і доброту, Йоганн Себастьян Бах деколи бував сварливим і нестриманим. Якось одного разу на репетиції другий органіст церкви св. Фоми, граючи, помилився. Розсердившись, і не знайшовши нічого під рукою, Йоганн Себастьян Бах у гніві зірвав із себе парик і кинув ним в органіста [24].



### Династія Бахів

Програма концерту музичних творів династії Бахів:

Вільгельм Фрідеман Бах: Симфонія ре мінор для оркестру.

Карл Філіп Емануель Бах: Арія із «Страстей за Марком»;

Речитатив і арія ізраїльтянки з ораторії «Ізраїльтяни в пустелі».

Йоганн Крістіан Бах: Адажіо із Концерту до мінор для віолончелі та струнних;  
Сцена й рондо для сопрано з оркестром.

Йоганн Себастьян Бах: Кантата № 199 для сопрано з оркестром: №№6,7,8;

Концерт ре мінор для скрипки й гобоя з оркестром.

## Йоганн Себастьян Бах

### до 333-річчя композитора

(виховний захід для учнів старших класів)

Йоганн Себастьян Бах – німецький композитор, органіст, клавесиніст і скрипаль. Більшість свого життя працював при церкві. Його творчі пошуки тісно пов'язані з лютеранською традицією. За 50-річний період творчості, лише протягом 5 років інтереси Баха були зосереджені на світській музиці. Йоганн Себастьян Бах, як один із найкращих виконавців на органі того часу, створив для цього інструменту твори, що стали вершиною розвитку органної музики. Творивши практично в усіх музичних жанрах, Йоганн Себастьян Бах із його глибоким складом розуму, далеким від усього поверхневого й розважального, створював музику, що існує понад 300 років.



Для Йоганна Себастьяна Баха є характерним вільне поєднання різних рис, жанрів і національних шкіл. Так, він переклав для органу скрипкові концерти Антоніо Вівальді, за їх зразком створив концерти для клавіру. Форма концертного алєгро є основою деяких клавірних і органних фуг, де Йоганн

Себастьян Бах збагатив італійські традиційні форми для скрипки, клавіру, додав до них поліфонію. Композитор перевершив усіх своїх сучасників і майбутніх музикантів у майстерності форми. У його творчості, після нідерландської школи, досягнута вершина поліфонічної майстерності. Прийоми поліфонічного розвитку, розроблені цією школою, поєднуються в його творчості з виразними можливостями гомофонії. Йоганн Себастьян Бах першим написав концертні твори для клавіру, на зразок скрипкових, затвердивши самостійне значення цього інструменту.

Найвідоміші твори композитора: «Добре темперований клавір» (1 том – 1722, 2 том – 1744), «Страсті за Іоанном» (1724), «Страсті за Матвієм» (1727-1729), Меса сі-мінор (1749), більше 200 духовних і світських кантат, інструментальні концерти, багаточисленні твори для органу тощо.

Усі члени родини Бахів, які жили у гірській Тюрингії, із початку XVI ст. були органістами, скрипалями, флейтистами, трубачами, капельмейстерами. Їхнє музичне обдарування передавалося з покоління в покоління. Коли маленькому Йоганну виповнилося лише п'ять років, батько подарував йому скрипку, на якій він швидко навчився грати. Хлопчик також мав гарний голос і співав у хорі міської школи.

У 10 років, коли майбутній композитор залишається сиротою, його опікуном стає старший брат Йоганн Христоф – органіст і шкільний учитель, який навчався у видатного німецького композитора та органіста XVII століття Йоганна Пахельбеля. 1700 року Йоганн Бах переїздить до Люнебурга, де 1702 року закінчує гімназію. Чудовий голос, володіння грою на скрипці, органі, клавесині допомогли йому потрапити до хору, де він отримував невелику стипендію. Тоді ж композитор робить перші спроби – твори для органу й клавіру. Із 1703 року до 1708 року він служить у Веймарі, Арнштадті, Мюльгаузені. Тоді ж з'являються пасхальна кантата «Ти не залиш душі моєї в пеклі» і «Капричіо на від'їзд мого улюбленого брата» – найдавніші його твори, що дійшли до нас. 1708 року Йоганн Себастьян Бах знову оселяється у Веймарі, отримавши місце придворного музиканта в герцога Веймарського, де

жив та працював 9 років. Ті роки біографії Йоганна Себастьяна Баха стали часом інтенсивної творчості, у якій основне місце належало творам для органу. Серед найвідоміших – Токата та фуга ре-мінор, Пассакалія до-мінор. Композитор писав музику до клавiру, духовні кантати, притримуючись традиційних форм, доводячи їх до найвищої досконалості. Тут у Йоганна Себастьяна Баха народилися сини, майбутні відомі композитори, Вільгельм Фрідеман і Карл Філіп Еммануїл.

1717 році Йоганн Себастьян Бах приймає запрошення герцога Гейнріха Ангальт-Кетенського на службу. Проживання в Кетені було найщасливішим періодом у житті композитора: герцог, освічена людина того часу та музикант, цінував Йоганна Себастьяна Баха і не заважав його творчості. У Кетені були написані Англійські та Французькі сюїти для клавiру, три Сонати й Партити для скрипки соло, шість сюїт для віолончелі соло, шість Бранденбурзьких концертів для оркестру. Особливий інтерес становить цикл «Добре темперований клавiр» – 24 прелюдії та фуги, написані у всіх тональностях, які на практиці довели переваги темперованого музичного ладу, тому щодо затвердження були гарячі суперечки.

Із 1723 року та до самої смерті Йоганн Себастьян Бах живе й працює у Лейпцигу. Тут він займає посаду «музичного директора» усіх церков міста, стежачи за особистим складом музикантів і співаків, контролюючи їх навчання, призначаючи необхідні для виконання твори та виконуючи багато іншої роботи. У «лейпцігський період» побачили світ Партита, Італійський концерт, Гольдбергівські варіації, ряд концертів для одного, двох, трьох і чотирьох клавiрів та 2-й том циклу «Добре темперованого клавiру», що також як і 1-й том циклу, складається з 24 прелюдій і фуг в усіх тональностях. За допомогою циклу з двох томів «Добре темперованого клавiру» Йоганн Себастьян Бах не тільки розкрив величезні модуляційні перспективи нової темперованої системи, розробленої Андреасом Веркмейстером, але й виявив можливості емоційного забарвлення кожного твору. Останньою його роботою став твір під назвою «Мистецтво фуги» (1750) – 14 фуг і 4 канони на одну

тему. У кінці життя здоров'я Йоганна Себастьяна Баха погіршилося, дві невдалі операції з видалення катаракти призвели до того, що він повністю осліп. 28 липня 1750 року Йоганн Себастьян Бах помирає, та був похований поблизу церкви св. Хоми, в якій він прослужив 27 років.

За життя геніальна творчість Йоганна Себастьяна Баха хоча й була відома, та не була гідно оцінена. Разом із тим справжній інтерес до творчості композитора виникає в 20-ті роки XIX століття. Початком стало організоване Ф. Мендельсоном-Бартольдівим публічне виконання «Страстей за Матфеєм» 1829 року в Берліні.

Величезну творчу спадщину Йоганна Себастьяна Баха можна розділити на 3 основні сфери: вокально-драматичну, органну, інструментальну – пов'язану зі світськими традиціями. Кожна сфера творчості Йоганна Себастьяна Баха відноситься до певного періоду. Вокально-драматичні твори переважно написані в «лейпцігський період» (1723-1750), під час перебування Йоганна Себастьяна Баха на посаді кантора Томаскірхе. Твори для клавіру, скрипки та інших інструментів пов'язані, переважно із періодом роботи придворним музикантом у Кетені (1717-1723). Усе найзначніше для органу було створено у «Веймарський період» (1708-1717), коли, змінивши ряд місць у Тюрінгії композитор служив у Веймарі органістом придворної церкви.

Уже до кінця 30-х років у Йоганна Себастьяна Баха різко починає падати зір, але це не зупиняє великого композитора в написанні творів: він диктує їх під запис, не в змозі сам розгледіти ноти. 1750 року Джон Тейлор – англійський офтальмолог, двічі оперував композитора, але обидва рази невдало. Йоганн Себастьян Бах осліп і з часом помер. Поціновувачі великого Баха тільки з часом з'ясували всю велич і могутність його таланту та музичної творчості [32].

## **Топ-80 цікавих фактів про Йоганна Себастьяна Баха**

Йоганн Себастьян Бах був багатогранною людиною, мав неймовірний музичний талант. У його житті були як трагедії, так і цікаві моменти. Прославився він, як неперевершений органіст XVII-XVIII століть. Уявляючи постать Йоганна Себастьяна Баха, в думках постає образ величного короля музики! Музичного еталону німецької якості й досконалості. Однак, потрібно «спуститися на землю» і погортати земні сторінки життя композитора, що містять неочікувані та справді цікаві факти!

1. Йоганн Себастьян Бах за своє життя написав понад 1000 творів, що стали відомі всьому світу.

2. Йоганн Себастьян Бах багато подорожував Німеччиною, працюючи в різних містах, а також навчаючись у відомих органістів свого часу – Йоганна Адама Рейнкена та Дитріха Букстегуде.

3. Улюбленим заняттям Йоганна Себастьяна Баха вважалося відвідування якої-небудь церкви в глушині. Він любив переодягатися бідним шкільним учителем і зайшовши в якусь маленьку церкву, просив дозволу зіграти на органі.

4. Йоганн Себастьян Бах належав до музичного роду.

5. Йоганн Себастьян Бах – єдиний із сім'ї музикантів, який грав добре на гармоні.

6. Засновник династії Бахів – Фейт Бах, який жив у XVI столітті, був пекарем, але дуже любив музику.

7. Більше 50 родичів Йоганна Себастьяна Баха були знаменитими музикантами.

8. Йоганн Себастьян Бах дуже добре грав на органі.

9. Як відомо Йоганн Себастьян Бах у віці 9 років втратив матір, а через рік помер його батько, но незважаючи на таку втрату, без підтримки батьків, він став великим композитором, виконавцем і педагогом.

10. Не всі діти Йоганна Себастьяна Баха стали відомими композиторами.

11. Йоганн Себастьян Бах вважається представником епохи бароко.

12. Йоганн Себастьян Бах був музичним педагогом.
13. Йоганн Бах був наймолодшим із 8 дітей у сім'ї.
14. Тільки завдяки Йоганну Себастьяну Баху в хорах при церкві зараз можуть співати не тільки чоловіки, але й жінки.
15. Йоганн Себастьян Бах навчався у вокальній школі Святого Михайла. Це відбувалося, коли відомому композитору було 15 років.
16. Йоганн Себастьян Бах здобув популярність, що приносило йому непоганий заробіток.
17. Йоганн Себастьян Бах ніколи не брав гроші за свої приватні уроки.
18. У січні 1703 року Йоганн Себастьян Бах обійняв посаду придворного музиканта у веймарського герцога Йоганна Ернста.
19. Факти з життя Йоганна Себастьяна Баха стверджують, що в останні роки життя він втратив зір, але операції не дали позитивного результату.
20. Георг Фрідріх Гендель був сучасником Йоганна Себастьяна Баха, але ці великі композитори так і не зустрілися.
21. Йоганн Себастьян Бах за все своє життя проживав у 8 містах.
22. Досить часто Йоганн Себастьян Бах зривався й кричав на своїх колег.
23. У містечку Веймар у Йоганна Себастьяна Баха народилися сини – Вільгельм Фрідеман і Карл Філіп Емануїл. Всього Марія Барбара народила Баху 7 дітей, троє з яких померли.
24. Йоганн Себастьян Бах цінував можливість вільної творчості. Про це нагадують факти з його життя.
25. Йоганн Себастьян Бах просидів місяць у в'язниці за те, що просив відставки.
26. Дружина Йоганна Себастьяна Баха стала першою хористкою в церкві.
27. Йоганн Себастьян Бах дуже любив засинати під музику.
28. Йоганн Себастьян Бах уважав себе вірянином.
29. Музикант грав не тільки на органі, а й на клавесині.
30. Творчість Йоганна Себастьяна Баха вражає своєю величчю.



31. Йоганн Себастьян Бах складав музику не тільки для окремих інструментів, але й для ансамблів.

32. 1707 року Йоганн Себастьян Бах одружився на власній кузині Марії Барбарі. Вона народила Баху 7 дітей, троє з яких померли.

33. 1720 року раптово померла сама дружина Йоганна Себастьяна Баха, але через рік він знову одружився.

34. Новою жінкою композитора стала дочка придворного сурмача Анна Магдалена Вільке, яка народила Баху 13 дітей. Семеро з них померли у ранньому віці.

35. 1850 року було засновано Бахівське суспільство. Про це свідчать факти.

36. У Лейпцигу є пам'ятники великому музикантові.

37. 1723 року Іоганн Себастьян Бах став учителем співочої школи при церкві Святого Томи.

38. Для підпису, Йоганн Себастьян Бах придумав собі музичну монограму. Букви його прізвища: b-a-c-h, трактувалися як латинські назви нот b (сі-бемоль) a (ля) c (до) h (сі). Також, на цю мелодію сі-бемоль – ля-до-сі, з «нот свого прізвища», Йоганн Себастьян Бах написав фугу.

39. 1729 року знаменитий композитор став керівником гуртка «Колегія музиканта».

40. Творчість Йоганна Себастьяна Баха довгий час була забута: її затьмарила слава його синів, також композиторів. По-новому Йоганна Себастьяна Баха для слухачів відкрив німецький композитор Фелікс Мендельсон, який, за легендою, знайшовши ноти Пасіонів Баха на кухні в прислуги.

41. Із музичних краплин, із океану творчості Йоганна Себастьяна Баха з'явилася «Нотна книжечка для Анни Магдалени Бах» – дружини композитора, очевидно її улюблені твори чоловіка.

41. Одного разу молодий Бах відправився з Люнебурга в Гамбург послухати, як грає знаменитий тоді композитор і органіст Йоганн Адам

Рейнкен.

42. Досить багато часу Йоганн Себастьян Бах витрачав на музичну освіту власних дітей.

43. Одного разу музикант знайшов у оселедцевих головах золоті дукати.

44. Йоганн Себастьян Бах увійшов у топ-10 найбільш відомих композиторів усіх часів і народів.

45. 1717 року до Дрездена прибув прославлений французький клавесиніст Луї Маршан. Його вважали найкращим клавесиністом, якому не було рівних музикантів у Німеччині. Але Луї Маршану вирішили влаштувати «музичну дуель» із Йоганном Себастьяном Бахом. Однак, у день змагання виявилось, що французький віртуоз таємно покинув Дрезден, очевидно, злякавшись такого суперництва.

46. Творчість Баха – це найвища точка епохи поліфонії західно-європейської музики.

47. Перші композиторські спроби Баха відбулися в 15 років.

48. Йоганн Себастьян Бах ніколи не хвалився своїми успіхами та досягненнями.

49. Йоганн Себастьян Бах – один із найвідоміших представників світової культури.

50. Йоганн Себастьян Бах вважається представником 5-го покоління.

51. Одного разу Міська рада міста Арнштадт звільнила Йоганна Себастьяна Баха з посади органіста за самовільну довгу відпустку.

52. Йоганн Себастьян Бах написав 8 концертів для хоралу.

53. Йоганн Себастьян Бах першим зміг відчувати універсальність гри на клавірі.

54. У період виконання знаменитих творів Йоганна Себастьяна Баха в церквах за органом зазвичай знаходився або сам Йоганн, або один з його синів.

55. Кілька синів музиканта також стали відомими композиторами.

56. Для того, щоб захистити власну незалежність Йоганн Себастьян Бах усіма силами намагався отримати посаду придворного музиканта.

57. Прізвище Бах буквально перекладається з німецької, як «струмок». «Не струмок – океан йому ім'я» сказав про Йоганна Себастьяна Баха його співвітчизник Людвіг ван Бетховен.

58. На початку XVIII століття Бах створює перший том «Добре темперованого клавіру» (1 том – 1722), другий том тільки через 22 роки. «Добре темперований клавір» (2 том – 1744), «Страсті за Іоанном» (1724), «Страсті за Матвієм» (1727-1729), Меса сі-мінор (1749), більше 200 духовних і світських кантат, інструментальні концерти, багаточисленні твори для органу тощо.

59. Із 1950 року в Лейпцизі проводиться Міжнародний конкурс імені Йоганна Себастьяна Баха.

60. В останні роки життя через поганий зір у Йоганна Себастьяна Баха зникає інтерес до музичної діяльності, тому він відмовляється від різних концертів і зустрічей.

61. Улюблене хобі композитора – карткові ігри. Він знав їх близько 80.

62. Одного разу Йоганн Себастьян Бах, у присутності своїх учнів, виконував одну зі своїх прелюдій. Один учень із захопленням почав хвалити гру маестро, та Бах перервав його словами: «У цьому нема нічого особливого! Треба тільки знати на які клавіші й коли натискати, усе інше зробить орган».

63. Йоганна Себастьяна Баха вирішили поховати на цвинтарі Іоганніс.

64. Нині твори Баха прийнято позначати номером BWV (скорочено від Bach Werke Verzeichnis – каталог творів Баха).

65. До сьогодні немає точних доказів, що в могилі лежить саме Йоганн Себастьян Бах.

66. Ніхто не спромігся поставити надгробний камінь на могилі Баха.

67. Факти про Йоганна Себастьяна Баха підтверджують, що його останки багато разів переносилися з місця на місце.

68. Лише через 200 років після смерті Баха був опублікований повний каталог його робіт.

69. Композитор після смерті залишив спадок, що складався зі значної

суми грошей, 52 церковних книг і безлічі музичних інструментів.

70. У всьому світі є пам'ятники присвячені Й. С. Баху. Тільки в Німеччині є 12 пам'ятників. Один з них знаходиться в містечку Дорнхайм присвячений весіллю Йоганна Себастьяна і Марії Барбари.

71. Педагогічна діяльність Йоганна Себастьяна Баха за життя не отримала належної оцінки.

72. Найбільший кар'єрний успіх Баха – посада кантора, церковного композитора, в Томаскірхе у Лейпцигу.

73. У Тюрінгії (центральна Німеччина) існував рід Бахів, який славився своєю музичністю. Бахи були придворними музикантами, капельмейстерами, органістами. Ледь не кожного музиканта за звичкою називали Бахом, а кожного Баха – музикантом.

74. У кінці липня 1949 року прах Йоганна Себастьяна Баха був перенесений у хори церкви Святого Фоми.

74. Існує приблизно 53 000 публікацій і книжок про Йоганна Себастьяна Баха. А також 7 000 біографій Йоганна Себастьяна Баха. Дослідники творчості композитора кожного року перекладають біографію композитора різними мовами, тому що у світі його високо шанують і цікавляться творчістю німецького композитора.

75. Учений Альберт Ейнштейн зазначав, що в музиці Баха він відчував «гармонію Всесвіту».

76. У всьому світі випущено 150 поштових марок, присвячених Йоганну Себастьяну Баху, 90 з них видано в Німеччині.

77. До Йоганна Себастьяна Баха – музичного генія, з великим шануванням відносяться в усьому світі, пам'ятники йому встановлені в багатьох країнах.

78. «1814 Бах» – астероїд головного поясу, відкритий 9 жовтня 1931 року та названий на честь композитора.

## **Головні й неочікувані сторінки життя**

## Йоганна Себастьяна Баха

Йоганн Себастьян Бах жив із 1685 до 1750 року. Він дожив до 65 років. Ось найголовніші факти життя: його батька звали Йоганн Амвросій Бах. Його матір звали Марія Єлизавета. Він був наймолодшим із вісьмох дітей. Йоганн Себастьян Бах був композитором, музикантом і визначним органістом. У десять років Бах залишився сиротою. Він переїхав до старшого брата в Ордруф. Після навчання в школі спочатку він став органістом, потім керівником оркестру й зрештою музичним директором. Він працював для церкви, міської ради та аристократів. Найдовше Йоганн Себастьян Бах пропрацював у Лейпцигу, що в Саксонії. Існує 33 міста і 33 місця, що пов'язують із іменем Йоганна Себастьяна Баха. Сьогодні ці міста Баха й місця Баха є метою подорожі для багатьох любителів його творчості з усього світу.

Коли Йоганн Себастьян Бах був придворним органістом у Веймарі, до міста приїхав знаменитий французький музикант Луї Маршан. Композитори погодилися влаштувати своєрідний музичний поєдинок. Однак у ніч перед заявленим концертом, на якому повинна була відбутися ця незвичайна дуель, Луї Маршан таємно залишив місто, не бажаючи змагатися настільки величним музикантом, як Йоганн Себастьян Бах.

Бах засинав тільки під музику. Коли сини навчались грі на клавесині, вони по чергово щодня присипляли батька акордами на цьому інструменті. Бах був вірянником і був для обох дружин вірним чоловіком і прекрасним сім'яником.

Саме завдяки Баху в храмах зазвучали жіночі голоси: до нього на хорах дозволялося співати тільки чоловікам. Першою жінкою, що виступила в церковному хорі, стала його дружина, Марія Барбара.

Великий композитор умів заробляти непогані гроші й не був марнотратним. Однак існувала річ, яку Бах завжди робив безкоштовно: він ніколи не брав гроші за приватні уроки.

Сучасником Баха був Гендель, який жив в 50 км від Веймара. Обидва

композитори мріяли зустрітися один із одним, але кожного разу їм щось заважало. Зустріч так і не відбулася, прикметно, що обох незадовго до смерті оперував Джон Тейлор, якого багато хто вважав простим шарлатаном, а не лікарем. Існує легенда, не підтверджена документально, але згадується першим біографом композитора: щоб почути знаменитого Дитріха Букстехуде, Йоганн Себастьян Бах пішки йшов від Арнштадта до Любека, відстань між якими становить 296 міль [21].





Йоганн Себастьян Бах – органіст

## Додаток Г

### Йоганн Себастьян Бах і Україна

Найбільш масштабним вокальним твором Йоганна Себастьяна Баха, що переклали українською є ораторія «Страсті за Матвієм». Вона була перекладена Тетяною Островською й виконана хором та оркестром під керівництвом диригента, співака й регента церковного хору, учителя музики та композитора Роджера Макмеріна. Ще два вокальні твори Йоганна Себастьяна Баха були перекладені українською мовою. Це Арія Курця з нотного зошити Анни Магдалени Бах, а також «Кавова кантата». Переклад українською мовою був зроблений Максимом Стріхою. Уперше «Кавова кантата» прозвучала в Будинку органної музики в Києві та під час фестивалю «Музика в старому Львові» у Палаці Потоцьких.

Деякі дослідники творчості Йоганна Себастьяна Баха вважають, що «українізми» у його музиці могли з'явитися внаслідок знайомства з кобзарем-бандуристом, українським композитором, лютністом та співаком Тимофієм Білоградським, який жив у Дрездені. Там працював органістом також один із синів композитора – Вільгельм Фрідеман. Не можна виключати, що Йоганн

Себастьян Бах із сином чув гру і спів Тимофія Білоградського. Український дослідник Михайло Степаненко припускає, що замовлення Йоганну Себастьяну Баху партит для лютні могли також бути пов'язаними з Тимофієм Білоградським. А також зв'язки Йоганна Себастьяна Баха з Україною могли існувати через брата, який виїхав до Стокгольму. Туди, після поразки під Полтавою 1709 року, разом із військом шведського короля Карла XII, де служив брат Йоганна Себастьяна Баха, відступила частина українських козаків на чолі з майбутнім гетьманом Пилипом Орликом. Українські пісні, що співали козаки, могли через брата дійти до Йоганна Себастьяна Баха.

1880 року в Одесі було засновано Бахівське товариство, яким керував Карл фон Гампельн, а від 1883 р. – Ганс Гартан. Тарас Григорович Шевченко згадував Йоганна Себастьяна Баха у своїй повісті «Варнак». «VI Міжнародна Бахівська академія» 2016 року, проходила на базі Академії музики ім. М. Глінки у місті Дніпро. Для підпису, Йоганн Себастьян Бах придумав собі музичну монограму з «нот свого прізвища». Потім Йоганн Себастьян Бах, використовуючи «ці ноти», написав фугу, а потім цю музичну фразу використовував український композитор Нестор Нижанківський [24].

Після Другої світової війни до Києва випадково потрапила частина знаменитого «бахівського архіву», безцінні рукописи згодом були повернуті на батьківщину. Утім, в Україні залишилися копії скарбу в мікрофільмах.



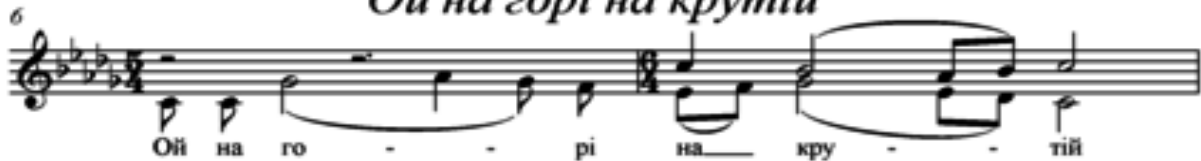
## Фуга *b*-moll з 1-го тому ДТК Й.С. Баха

[Andante sostenuto]



## Українська народна пісня

### "Ой на горі на крутій"



На думку українського музикознавця, продюсера, піаніста, громадського діяча Анатолія Павловича Калениченка – в окремих творах Йоганна Себастьяна Баха відчутний вплив української музичної культури, зокрема тема фуги сі-бемоль мінор із 1-го тому «Добре темперованого клавівру» інтонаційно наближається до нижнього голосу мелодії української народної пісні «Ой на горі, на крутій». Щоправда, тут можна виключити спорідненість мелосу народних пісень німців і фольклору слов'ян або українців, які жили тоді в Саксонії, і яких міг чути Йоганн Себастьян Бах [25].

## Знавці творчості Йоганна Себастьяна Баха

Засідання клубу «Музичний всесвіт»

Мета: формувати вміння застосовувати набуті знання про класичну музику, творчість Й. Баха; перевірити, закріпити та продемонструвати знання з музичного мистецтва; розвивати спостережливість, пам'ять, увагу, уяву, фантазію, образне, логічне та абстрактне мислення; збагачувати естетичний досвід; сприяти самореалізації в командній грі; виховувати естетичний смак, допитливість, любов до мистецтва та класичної музики.

Обладнання: ПК; проектор; записи класичних творів Йоганна Себастьяна Баха, портрет композитора; картинки із зображенням музичних інструментів.

### ПЕРЕБІГ ВИХОВНОГО ЗАХОДУ

#### 1-й та 2-й ведучі:

І вечір весняний заповнює музика Баха,  
Писалась вона у містечках і в княжих столицях,  
Увібрала й щастя дитинства в садах Ейзенаха  
І горе сирітства у десятирічному віці.  
Уперте навчання – і трепетну радість натхнення,  
Смерть жінки коханої – і втіху в новому шлюбі.  
Родинне тепло – і поїздки за хлібом щоденним,  
Прихильність князів і вказівки начальничків грубі.  
Тривоги війни і молитву правдиву й чисту,  
Казенні обов'язки й славу митця-органіста,  
Хвилини тріумфу і роки смирення й терпіння  
Це все додалося до сплаву трудів і таланту  
І в тиші вечірній сіяє тепер діамантом –  
Над справжнім мистецтвом не владні ні війни, ні тління.

автор Сергій Синюк

**1-й ведучий:** Вітаємо учасників і шановних гостей на Музичному всесвіті. На сьогодні все більше людей переконуються, що слухати й знати класичну музику – це сучасно, тому що класична музика надає нам натхнення, настрій і навіть може лікувати деякі хвороби. Східні мудреці вважали, що людина народжується із прекрасним бутонем усередині. Від неї залежить, чи розквітне цей бутон пишною квіткою та наповнить своїм ароматом життя, чи навпаки, залишиться непоміченим, зів'яне, засохне. Силою музичного мистецтва ми здатні впливати на струни нашої душі, пробуджуючи її для сприйняття всього найкращого. Сьогодні ми поринемо в чарівний світ класичної музики.

**2-й ведучий:** Музика так само, як інші види мистецтва, передає переживання людей, їх почуття та мрії, змальовує образи, картини природи тощо. Смаки людей надзвичайно різняться: хтось обожнює класичну музику, хтось не уявляє свого життя без популярних пісень, у когось урівноважує душевний стан джазова музика, комусь поліпшує настрій реп. Сьогодні ми поговоримо про класичну музику й почнемо з музики Йоганна Себастьяна Баха. Запрошуємо до світу його витонченої, загадкової музики!

Йоганн Себастьян Бах – німецький композитор, органіст і скрипаль, представник стилю бароко, один із творців світової музичної класики, вважається одним із найвидатніших композиторів світу. Його роботи давали натхнення майже кожному композитору Європейської традиції, від Моцарта до Шенберга. Він узагальнив досягнення музичного мистецтва перехідного періоду від бароко до класицизму, а в майстерності поліфонії й контрапункту не мав собі рівних серед сучасників.

Йоганн Себастьян Бах народився в маленькому містечку Айзенах і був восьмою наймолодшою дитиною скрипаля Йоганна Амвросія Баха. Усі Бахи жили в гірській Тюрингії. На початку XVI століття в родині Бахів були флейтисти, сурмачі, органісти, скрипалі, капельмейстери. Їхнє музичне обдарування передавалося з покоління в покоління. Коли Йоганну Себастьяну виповнилося п'ять років, батько подарував йому скрипку. Йоганн швидко

навчився на ній грати й музика стала невід'ємним складником його життя. Малий скрипаль, володіючи дуже гарним голосом, співав в хорі міської школи, але щасливе дитинство скінчилося рано – коли майбутньому композитору виповнилося 9 років, померла його мати, а через рік – батько. Йоганна Себастьяна та його брата – Йоганна Якоба, узяв до себе їхній старший брат – Йоганн Христоф, який був органістом у містечку Ордруф. Себастьян та Якоб вступили у гімназію і брат почав навчати їх гри на органі та клавірі. Але лише виконавства Себастьяну було мало – він хотів сам творити музику. Якось йому вдалося отримати із замкненої шафи нотний зошит, де у брата були записані твори відомих тоді композиторів: Фробергера, Керля, Пахельбеля та інших. Ночами потайки він переписував ці ноти. Коли піврічна робота уже наближалася до завершення, брат застав його за цим заняттям і відібрав усе, що було зроблено. Ті безсонні години при місячному світлі надалі згубно позначаються на зорі Йоганна Себастьяна Баха. 1700 року, коли сім'я Йоганна Христофа суттєво збільшується, Себастьян відокремлюється й переїздить до Люнебурга, де в 1700-1703 роках навчається в школі церковного співу при монастирі. Після втрати голосу через мутацію, Бах має можливість грати в оркестрі на скрипці. Під час навчання Йоганн Себастьян Бах відвідує Гамбург, щоб ознайомитись із музикою органіста Йоганна Адама Райнкена та відвідати оперний театр. Окрім того він був у Целле, де мав можливість чути нову французьку музику, яку виконували самі французи, що служили при дворі. Тоді ж виникають перші композиторські спроби Йоганна Себастьяна Баха – твори для органа й клавіра. Після завершення навчання мрія Йоганна Себастьяна Баха про вступ до університету не здійснилася, оскільки потрібно було заробляти гроші на життя. Із 1703 року до 1708 року композитор певний час служить у Веймарі в капелі Ернста Ваймарського, проте за кілька місяців переїжджає до Арнштадту, де йому запропонували посаду органіста в новій церкві, де щойно було реконструйовано орган. Попри, здавалося б, сприятливі для життя й творчості умови, у Баха виникають різні конфлікти із його арнштадтським оточенням. У той період відбулася відома подія з біографії

композитора: 1705 року Йоганн Себастьян Бах ішов пішки близько 300 міль із Арнштаду до Любеку, щоб послухати гру видатного органіста Дитріха Букстегуде. У Любеку Йоганн Себастьян Бах був більше, ніж йому було дозволено, замість 4 тижнів відпустки, Бах залишався в Любеку майже 2 місяці. Через це напруга між ним і владою міста, посилилася. На початку 1707 року Йоганн Себастьян Бах переїхав до Мюльгаузена, де 15 липня його офіційно затвердили на посаду органіста церкви Св. Власія. Творча спадщина Йоганна Себастьяна Баха надзвичайно велика, охоплює понад 1000 композицій, із них: 320 світських і духовних кантат, багато мес, партит, «Різдвяна» й «Великодня» ораторії, численні хорали, мотети, інструментальні твори тощо. Більшість вокальних творів Йоганна Себастьяна Баха написана на релігійні тексти, наприклад, «Страсті за Іоанном» 1723, «Страсті за Матвієм» 1729, «Меса сі мінор» 1733-1738. Музика їх проіннята глибоким релігійним почуттям і, зокрема, філософською заглибленістю. Із світських вокальних творів композитора особливо виділяють кантати «Феб і Пан», «Селянська», «Кавова», вони безпосередньо пов'язані з побутом. Інструментальна музика Йоганна Себастьяна Баха написана для органа: прелюдії, токати, фантазії, фуги тощо, для клавесина: «Добре темперований клавір» 1-й та 2-й том – 48 прелюдій і фуг, «Мистецтво фуги», 6 партит, 6 французьких сюїт, 6 англійських сюїт тощо. Також композитор створив сонату для скрипки соло, сюїти для віолончелі соло, а також музику для оркестру: 6 «Бранденбурзьких концертів», 4 сюїти; концерти для скрипки з оркестром, для клавесина з оркестром тощо. Інструментальні твори Йоганна Себастьяна Баха стали джерелом транскрипцій багатьох композиторів, зокрема Ференца Ліста, Феруччо Бузоні, Сергія Рахманінова. Фортепіанні транскрипції деяких органних творів Баха зробили й українські композитори – Левко Ревуцький, Григорій Беклемішев. Своєрідним творчим експериментом став «Ричеркар» Йоганна Себастьяна Баха в пуантилістичному інструментуванні Антона Веберна для октету [22].



**Соната для скрипки соль мінор (BWV 1001), рукопис Й. С. Баха**

### **Органна творчість композитора Йоганна Себастьяна Баха**

Органна музика в Німеччині до часу Йоганна Себастьяна Баха вже мала давні традиції, що склалися завдяки попередникам Баха – Пахельбелю, Букстехуде та іншим композиторам, кожен із яких по-своєму впливав на неї. Із багатьма з них Йоганн Себастьян Бах був знайомий особисто. Протягом життя він був найбільш відомий як першокласний органіст, викладач і композитор органної музики. Працював як у традиційних для того часу «вільних» жанрах, таких як прелюдія, фантазія, токато, пасакалія, так і у більш

строгих формах – хоральної прелюдії та фуги. У своїх творах для органу Йоганн Себастьян Бах уміло поєднував риси різних музичних стилів, які він досліджував протягом життя. На композитора вплинула як музика північнонімецьких композиторів (Георга Бема, із яким Йоганн Себастьян Бах зустрівся у Люнебурзі, і Дітріха Букстегуде – у Любеку), так і музика південних композиторів: Йоганн Себастьян Бах переписував собі твори багатьох французьких та італійських композиторів, щоб зрозуміти їх музичну мову; пізніше він навіть переклав кілька скрипкових концертів Антоніо Вівальді для органу. Протягом найбільш плідного для органної музики періоду (1708-1714) Йоганн Себастьян не лише написав багато пар прелюдій, фуг, токат і фуг, але й вигадав незакінчену Органну книжечку – збірку з 46 коротеньких хоральних прелюдій, у яких висвітлювалися різні техніки та підходи до створення творів на хоральні теми. Після від'їзду з Веймару Йоганн Себастьян Бах став менше писати для органу, після Веймару були написані відомі твори: 6 тріо-сонат і 18 Лейпцизьких хоралів. Усе життя Йоганн Себастьян Бах не лише грав і писав музику для органу, але й займався консультуванням при створенні музичних інструментів, перевіряв та налаштовував музичні інструменти органи.

### **Вшанування пам'яті Йоганна Себастьяна Баха**

- Пам'ятник у Лейпцигу, споруджений 23 квітня [1843](#) року Германом Кнауrom за ініціативи Мендельсона та за кресленнями Едуарда Бендемана, Ернста Рітшель і Юліуса Гюбнера.
- Бронзова статуя на площі Frauenplan в Ейзенахе, спроектована Адольфом фон Донндорфом, поставлена 28 вересня [1884](#) року. Спочатку стояла на Ринковій площі біля церкви Св. Георгія, 4 квітня 1938 року була перенесена на Frauenplan зі зменшеним п'єдесталом.
- Пам'ятник Генріха Польмана на площі Баха в Кетені, споруджений 21 березня 1885 року.

- Бронзова статуя Карла Сеффнер із південного боку церкви Св. Фоми в Лейпцигу – 17 травня [1908](#) року.
- Бюст роботи Фріца Бена в монументі «Вальхалла» під Регенсбургом –1916 рік.
- Статуя Пауля Биррен біля входу до церкви Св. Георгія в Ейзенахе, установлена 6 квітня [1939](#) року.
- Пам'ятник Бруно Ейермана у Веймарі, уперше встановлений 1950 року, потім на два роки демонтований і відкритий 1995 року на пл. Демократії.
- Рельєф Роберта Пропфа в Кетені – 1952 рік.
- Пам'ятник Бернда Гебеля біля ринку Арнштадта, споруджений 21 березня 1985 року.
- Дерев'яна стела Еда Гарисона на площі Йоганна Себастьяна Баха перед церквою Св. Власія у Мюльхаузені – 17 серпня 2001 року.
- Пам'ятник в Ансбаху, спроектований Юргеном Гертца, встановлений у липні 2003 року.
- Із 1950 року в Лейпцигу проводиться Міжнародний конкурс імені Йоганна Себастьяна Баха.

### **«Біографія» Йоганна Себастьяна Баха**

**Йоганн Себастьян Бах** (1685–1750) народився у німецькому містечку Ейзенах, у музичній родині. Батько навчав його гри на скрипці, хлопчик співав у хорі міської школи. У 9 років Йоганн Себастьян осиротів, його вихователем став старший брат Йоганн Крістоф, який був органістом у церкві й продовжив музичні заняття з хлопчиком. Якось Себастьян дізнався, що брат ховає у шафі зошит із творами видатних композиторів. Понад півроку десятирічний хлопчик уночі, при місячному світлі, переписував ноти, але Крістоф дізнався про це й відібрав оригінали та копії. У розпачі Йоганн вигукнув: «Якщо так, я сам напишу таку саму музику, навіть ще кращу!» Брат лише розсміявся у відповідь.



Йоганн Бах – геніальний композитор і блискучий виконавець, усе життя наполегливо працював над удосконаленням власної майстерності, вивчав світову музичну культуру й народну музику, знав Біблію й латинь, вільно спілкувався італійською та французькою мовами.

«Мені довелося багато вчитися, хто буде таким же старанним, досягне того самого», – відповідав Бах на питання щодо його таланту [21].

Останні роки життя великого композитора були нелегкими. Ще в дитинстві Бах серйозно ушкодив зір, коли ночами переписував ноти. Із роками хвороба очей посилилася. Після невдалої операції музикант осліп.

Сучасники швидко забули старого Баха. Лише через довгі роки музику великого композитора відкрили по-новому, захоплюючись її величністю, мудрістю, красою, досконалістю та глибиною невичерпної людяності. Його музичне послання пролетіло крізь віки й знайшло сьогодні свого адресата.

### **«Прихильники творчості» Йоганна Себастьяна Баха**

Творча спадщина Йоганна Себастьяна Баха надзвичайно велика, охоплює понад 1000 композицій, із них: 320 світських і духовних кантат, багато мес, «Різдвяна» й «Великодня» ораторії, численні хорали, інструментальні твори тощо. Більшість вокальних творів Бах написав на релігійні тексти (наприклад, «Страсті за Іоанном», «Страсті за Матвієм», «Меса сі мі-нор»). Музика цих творів пройнята глибоким релігійним почуттям. Зі світських вокальних творів композитора особливо виділяють кантати «Феб і Пан», «Селянська», «Кавова», безпосередньо пов'язані з тодішнім побутом. Інструментальна музика Баха написана для органа (прелюдії, токкати, фантазії, фуги тощо), для клавесина («Добре темперований клавір», «Мистецтво фуги», 6 партитур, 6 французьких сюїт, 6 англійських сюїт тощо). Також він створив музику для симфонічного оркестру (6 «Бранденбурзьких концертів», 4 сюїти) тощо. Складною виявилася й доля його спадщини. За життя Баха добре знали, проте після смерті композитора його ім'я та музику почали забувати. Справжній інтерес до його творчості виник лише в 1820-ті роки. А розпочався

він з виконання 11 травня 1829 року в Берліні «Страстей за Матвієм». Це дало сильний імпульс до публікації творів Баха та їх виконання. Композитори-романтики прийняли бахівські композиції як поетичну музику й узяли їх собі за взірець. Фелікс Мендельсон-Бартольдї, Роберт Шуман, Фредерік Шопен і навіть Ференц Ліст уважали твори Баха стимулом і прикладом для власної творчості. Серед найціннішого, що є у світовій спадщині – бездонні глибини музики композитора-філософа Йоганна Себастьяна Баха, чия творчість дає натхнення митцям прийдешніх поколінь.

**«Дослідники творчості» великого Баха**

(виховний захід для студентів та учнів старших класів)

**Ведучій:** Улюбленим інструментом Йоганна Себастьяна Баха був орган. Могутнє, наповнене, надзвичайно різноманітне звучання цього музичного інструмента найбільше відповідало творчим уподобанням музиканта.

**Орган** (у перекладі з грецької означає інструмент або знаряддя) – музичний інструмент групи клавійно-духових інструментів, якому неофіційно люб'язно й надано назву «короля музичних інструментів»: за звуковою палітрою та багатством засобів музичної виразності посідає перше місце серед музичних інструментів.

Йоганн Себастьян Бах був віртуозним органістом. Композитор був скромною людиною та мав добре почуття гумору. Переповідають, що якось він зіграв органу прелюдію своєму учневі, який став вихвалити чудове виконання. «У цьому немає нічого дивного, – перервав його маестро. Слід тільки вчасно натискати відповідні клавіші, а все інше орган зробить сам» [32].

*Учні виступають із доповідями про композитора Й. Баха.*

*Студенти доповідають про творчість композитора.*

**Ведучій:** Отже, ми з вами дізналися з виступів наших доповідачів, що майже все життя Бахові довелося служити в церкві органістом, керівником хору й оркестру, учителем музики в церковній школі і, звичайно, композитором. Прагнучи зробити свої твори зрозумілими простим людям, композитор насичував церковну музику народними пісенними й навіть танцювальними інтонаціями.

Послухайте Токату та фугу ре-мінор Й. С. Баха та дайте відповідь на запитання:

- Яке враження справив на вас прослуханий твір? Опишіть характер музики.

- Слухання Токати ре мінор Йоганна Себастьяна Баха в класичному виконанні:

- Чи зрозуміла вам музика, написана майже 300 років тому?

- Чому музика Токати ре мінор Й. С. Баха, яка написана дуже давно, впливає на сучасну людину?

- Багато сучасних виконавців звертаються до творчості Й. С. Баха, іноді по-своєму трактують його музику, та вносять у неї сучасні інтонації.

Послухайте саме цю Токату у виконанні скрипальки Ванесси Мей та дайте відповідь на запитання:

- Чим відрізняється виконання цього твору різними музикантами?

- Слухання Токати ре мінор Йоганна Себастьяна Баха у виконанні Ванесси Мей

**Ведучий:** Токата композитора нагадує архітектурну споруду, де немає нічого зайвого, де чіткі лінії, бездоганні форми говорять про досконалість. Органна творчість Й. Баха велика та різноманітна, у ній досконало розроблені жанри фантазії, сонати, прелюдії, фуги. Усупереч церковним традиціям, у своїх органних творах композитор прагнув піднести силу людського духу. Що поєднує архітектуру й музику? Найважливішими тут є пропорційність, властива й музиці, й архітектурі, а також симетрія та композиція. Прикладом симетрії в музиці є відома нам досить розповсюджена тричастинна будова музичного твору (А-В-А). Зазвичай симетричними є архітектурні споруди епохи Відродження та наступних століть. Часто архітектурні споруди зводили протягом багатьох років, а то й десятиліть, щоб потім упродовж століть та тисячоліть вони вражали кожного своєю красою, пропорційністю, витонченістю, свідчили про талановитих відомих чи невідомих зодчих і звеличували творчу могутність людини.

І закінчуємо зустріч ми віршами українських поетів про великого майстра Йоганна Себастьяна Баха:

«Бах» Олександр Субота

Під зводи величного храму,

Злітались апостоли знані,  
Щоб мудрість всевишню почути  
І голосом праведним бути.  
А світло вливалось у ставні,  
Щоб слухати звуки органні,  
Що грав їх старий музикант,  
Немовби підводячи кант.  
- І хто цей старенький? Питали...  
- Та Бахом його наче звали,  
- А хто ще говорить – струмок,  
Що золото ллє од зірок.  
Він душі зневіреним крає,  
Любов'ю, добром окриляє,  
По східцях ступа на поріг  
До самих незнаних доріг.  
Усіх милувало блаженство.  
В повітрі немовби витало,  
Величнеє, Божеє дійство,  
Котре вірян всіх зціляло.  
А Бах все плекав на органі,  
Мелодії ті незрівняні,  
Неначе вплітав у намисто  
Омріяне, зоряне місто.  
**«Орган був його інструментом»** Сергій Синюк  
Хоч завжди нелегко творити велике з простого,  
Він міг показати красу незвичайну в звичнім.  
Це тільки нездара все тягнеться до громіздкого,  
Аби хоч самому собі видаватись величним.  
«Бах мислив органом. Орган був його інструментом»...  
Вважають наскільки загально – настільки й невірно

У різних випадках, залежно від творчих моментів  
Він мислив – в Чаконі – скрипково, в сюїтах – клавірно  
А флейта! Проникливо ніжна, весела і чула  
Так зграбно сміється у «Жарті», що це пам'ятають  
Й конкретні колеги, що ніби в мобільнику чули  
Мотив цей стрімкий і його чисто з класики й знають...  
Промовити тихо – і громом органних педалей,  
він вмів без розпусних розваг і крикливих печалей.  
Він вмів без розпусних розваг і крикливих печалей.  
Про сутність життя говорити з людською душею  
І допомогти їй у храмі чи княжому залі  
Згадати про те, що найбільше потрібно для неї...  
Оплакати втрати колишні й власні провини,  
Сльозами розкаяння змити негідне і грішне,  
Зануритись в музику, ніби в оту комірчину,  
В якій у молитві душа сам-на-сам із Всевишнім.  
Вдавалось курфюрсту і столяру, старцю й дитині  
Тоді... та й тепер, хоч котились роки за роками,  
Живемо ми в іншу добу і у іншій країні,  
А з музики цій ти і досі виходиш, як з храму.  
Бо здатна – тендітна і мудра, гаряча і строга,  
Будити у ближньому совість і вести до Бога!