

УДК 78.071.1:780.616.433

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-35>**Ярослава Володимирівна Олійник**

ORCID: 0009-0008-7834-9997

викладач кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

[jaroslavauniverprace@ukr.net](mailto:jaroslavauniverprace@ukr.net)**Віктор Вікторович Черній**

ORCID: 0009-0008-5969-9860

концертмейстер кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

[viktornij815@gmail.com](mailto:viktornij815@gmail.com)

## КЛАВІРНА ТВОРЧИСТЬ Й. С. БАХА ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ ПОЛІФОНІЧНОГО МИСЛЕННЯ

*Стаття присвячена дослідженню ролі клавірної творчості Й.С. Баха у формуванні поліфонічного мислення піаніста та аналізу методичних підходів до опрацювання поліфонічних творів у процесі фортепіанного навчання. Актуальність теми зумовлена тим, що бахівська клавірна спадщина становить фундамент професійної музичної освіти та виступає важливим засобом розвитку виконавського мислення, поліфонічного слуху й аналітичних здібностей музиканта.*

*Мета роботи* полягає у визначенні основних принципів організації поліфонічного мислення у клавірній музиці Й.С. Баха та узагальненні ефективних методичних підходів до роботи над поліфонічним текстом у процесі підготовки піаніста. Методологія дослідження спирається на комплекс взаємодоповнюючих методів: історико-музикознавчий метод – для аналізу місця клавірної творчості Й.С. Баха у розвитку європейської музичної культури; аналітичний – для вивчення особливостей поліфонічної організації музичного тексту; структурно-функціональний – для дослідження принципів взаємодії голосів у поліфонічній фактурі; а також узагальнення педагогічного досвіду роботи над поліфонічними творами у фортепіанній практиці.

*Наукова новизна* дослідження полягає у систематизації методичних підходів до формування поліфонічного мислення піаніста на основі клавірної спадщини Й.С. Баха та у розкритті педагогічної послідовності опанування поліфонічних форм – від простих двоголосних структур до складних багатоголосних композицій. Особливу увагу приділено таким методам роботи, як ансамблеве опрацювання голосів, динамічне



контрастування, артикуляційна ізоляція та аналітичне маркування структури музичного тексту.

**У висновках відзначено, що системне вивчення клавірних творів Й. С. Баха сприяє розвитку поліфонічного слуху, аналітичного мислення та виконавської самостійності піаніста. Використання спеціальних методичних прийомів дозволяє глибше усвідомити логіку поліфонічної структури твору і сформуванати цілісну художню інтерпретацію музичного тексту.**

**Ключові слова:** Йоганн Себастьян Бах, клавірна музика, поліфонічне мислення, фортепіанне виконавство, інтерпретація, методика навчання.

**Oliinyk Iaroslava Volodymyrivna, Lecturer at the Department of Art Education of the Ivan Franko Zhytomyr State University; Chernii Viktor Viktorovych, Concertmaster at the Department of Art Education of the Ivan Franko Zhytomyr State University**

### ***J. S. Bach's piano work as the basis for the development of polyphonic thinking***

*The article is dedicated to the study of the role of Johann Sebastian Bach's keyboard works in the formation of a pianist's polyphonic thinking, as well as the analysis of methodological approaches to mastering polyphonic compositions in the process of piano training. The relevance of the topic is determined by the fact that Bach's keyboard heritage constitutes a foundation of professional musical education and serves as an important tool for developing a performer's thinking, polyphonic hearing, and analytical abilities.*

*The purpose of the study is to identify the main principles of organizing polyphonic thinking in Bach's keyboard music and to summarize effective methodological approaches to working with polyphonic texts in piano education. The study employs a set of complementary methods: a historical-musicological approach for analyzing the role of Bach's keyboard works in the development of European musical culture; an analytical method for examining the characteristics of polyphonic organization of musical texts; a structural-functional method for investigating the principles of interaction between voices in polyphonic texture; as well as the generalization of pedagogical experience in working with polyphonic compositions in piano practice.*

*The scientific novelty of the study lies in the systematization of methodological approaches for developing a pianist's polyphonic thinking based on Bach's keyboard heritage and in revealing the pedagogical sequence of mastering polyphonic forms – from simple two-voice structures to complex multi-voice compositions. Special attention is paid to such working methods as ensemble practice of individual voices, dynamic contrast, articulation isolation, and analytical marking of the musical text structure.*

*The conclusions highlight that systematic study of Bach's keyboard works contributes to the development of polyphonic hearing, analytical thinking, and performer independence. The use of specific methodological techniques allows pianists to gain a deeper understanding of the logic of the polyphonic structure and to form a coherent artistic interpretation of the musical text.*

*Therefore, Bach's keyboard heritage remains an essential methodological foundation of piano education and an effective means of developing professional performing skills.*

**Key words:** *Johann Sebastian Bach, keyboard music, polyphonic thinking, piano performance, interpretation, teaching methodology.*

**Актуальність проблеми** зумовлена фундаментальною роллю поліфонічного мислення у професійному становленні сучасного музиканта-виконавця. У контексті глобалізації мистецького простору та стрімкого розвитку інструментальних технологій, особливого значення набуває збереження інтелектуальної складової виконавства. Клавірна творчість Й. С. Баха постає не просто як педагогічний матеріал, а як універсальна система координат, що формує здатність піаніста до багатопланового слухового контролю, логічного структурування музичної тканини та координаційної незалежності. Саме контрапункт Й.С. Баха є тим «інтелектуальним тренажером», який закладає базис для розуміння глибинних зв'язків між формою та змістом, що є критично важливим для адекватного прочитання текстів будь-якої історичної епохи.

Водночас сучасна фортепіанна педагогіка зіштовхується з проблемою формального підходу до вивчення барокової музики, де увага часто концентрується лише на технологічних аспектах, залишаючи поза увагою розвиток внутрішнього поліфонічного слуху. Виникає нагальна потреба в переосмисленні методичних засад роботи над клавірною спадщиною Й.С.Бахаякцілісного процесу виховання виконавського інтелекту. Необхідність пошуку нових шляхів інтеграції бахівських принципів у нинішню систему підготовки піаніста, враховуючи специфіку сучасного інструментарію та естетичні запити аудиторії, робить дану тему надзвичайно вагомою для теорії та практики музичного мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема розвитку поліфонічного мислення та інтерпретації спадщини Й.С. Баха залишається в центрі уваги багатьох сучасних дослідників. Фундаментальне значення мають праці Л. Пархоменко, яка розглядає українську хорову та клавірну естетику через

призму еволюції поліфонічних традицій, що дає змогу зрозуміти генезис багатоголосся в національному контексті. Питання теоретико-методологічного аналізу музичного мистецтва як інструменту національної пам'яті та інтелектуального розвитку виконавця ґрунтовно розроблені у статтях І. Бермес, де акцентується увага на важливості барокової логіки для формування свідомості сучасного митця.

Вагомий внесок у розуміння виконавської специфіки творів Й.С. Баха внесла О. Бенч, чії дослідження актуалізації традицій допомагають піаністам адаптувати архаїчні поліфонічні структури до сучасних виконавських умов. Серед західних науковців особливої уваги заслуговують праці британського музикознавця Дж. Батта, який досліджує питання виконавської практики та бахівської метафізики, а також американського дослідника К. Вольфа, чії фундаментальні праці з біографії та творчої лабораторії композитора розкривають архітектоніку його клавірних циклів. Окрім того, польська дослідниця Д. Мірка у своїх роботах аналізує ритмічні та метричні виклики поліфонії, що є критично важливим для технічного опанування «Доброго темперованого клавіру». Сучасний етап вивчення проблеми характеризується відходом від суто механічного аналізу на користь герменевтичного підходу, що розглядає поліфонію Й.С. Баха як складну інтелектуальну мову.

**Мета дослідження** полягає у теоретичному обґрунтуванні та аналізі клавірної спадщини Й. С. Баха як цілісної педагогічної системи, спрямованої на формування поліфонічного мислення піаніста.

**Виклад основного матеріалу.** Клавірна творчість Й.С. Баха посідає особливе місце в історії музичного мистецтва, оскільки вона є не лише взірцем досконалої композиторської техніки, але й цілісною художньо-філософською системою організації музичного мислення. У його творах поліфонія постає як складна логічна структура, у якій кожен голос, інтонація та гармонічний рух мають чітко визначене функціональне значення. Саме тому бахівська клавірна спадщина традиційно розглядається як фундамент формування поліфонічного мислення піаніста.

Одним із ключових принципів бахівської поліфонії є **емансипація голосів**, тобто їхня рівноправність у музичній тканині. На відміну від гомофонно-гармонічної музики, де провідна роль належить верхньому голосу, а інші виконують супровідну функцію, у поліфонічних творах Й.С. Баха всі голоси є самостійними носіями музичної думки. Така організація створює своєрідну діалогічну структуру музичного тексту: голоси взаємодіють між собою, ніби співрозмовники в інтелектуальному діалозі, доповнюючи або контрастуючи один одного. Відповідно змінюється й виконавський підхід – ліва рука піаніста набуває рівнозначної художньої та технічної ваги поряд із правою .

Істотним принципом бахівського стилю є також **пріоритет горизонтального мислення**. Поліфонічне сприйняття музики передбачає не вертикальне бачення акордових структур, а послідовне простеження розвитку кожної мелодичної лінії. Виконавець повинен усвідомлювати логіку руху кожного голосу від початку до завершення, навіть коли вони звучать одночасно. Особливо показовою у цьому контексті є так звана прихована поліфонія, коли в межах однієї мелодичної лінії композитор створює ілюзію багатоголосся за рахунок регістрових стрибків та інтонаційних контрастів .

Ще один вагомий принцип славетного композитора – це **тематична концентрація музичного матеріалу**. Й.С. Бах володів унікальною здатністю вибудовувати масштабні музичні конструкції на основі короткої тематичної ідеї. У поліфонічних формах, зокрема у фугах, тема постійно трансформується: вона може з'являтися у збільшенні або зменшенні тривалостей, в інверсії, а також у різних голосах і регістрах. Така система тематичного розвитку формує відчуття безперервності музичного процесу, де одна фраза природно переходить в іншу, створюючи ефект постійного інтелектуального руху [4, с.64-68].

Не менш важливим є принцип **архітектонічної логіки побудови бахівських творів**. Їхня структура нерідко порівнюється з архітектурою готичних соборів, де кожен елемент підпорядкований загальному конструктивному задуму. Поліфонічна тканина характеризується математичною точністю: дисонанси

виникають і розв'язуються відповідно до суворих правил контрапункту, а голоси формують гармонійно збалансовану систему. Водночас раціональна організація матеріалу не зменшує емоційної виразності музики, а навпаки, надає їй універсальної художньої форми [4, с.64-68].

Саме на цих принципах ґрунтується педагогічна система навчання, сформована у клавірній спадщині композитора. Вона являє собою послідовно вибудовану методичну вертикаль, що веде учня/студента від початкових виконавських навичок до опанування складних багатоголосних форм.

Початковий етап цієї системи пов'язаний з опрацюванням матеріалу, представленого у «Нотному зошиті Анни-Магдалени Бах для фортепіано». Ця збірка включає нескладні клавірні мініатюри танцювального характеру, серед яких менуети, полонези та марші. Попри зовнішню простоту, ці твори містять важливі елементи поліфонічної організації. На цьому рівні формуються базові навички координації між руками та розвивається здатність чути два голоси одночасно. Особлива увага приділяється формуванню артикуляційних принципів виконання, що становлять основу стилістично коректної інтерпретації бахівської музики [7, с.300-320].

Наступний етап передбачає звернення до малих прелюдій і фугетт композитора, у яких учень знайомиться з основами імітаційної поліфонії. Саме тут формується розуміння принципу імітації, коли тематичний матеріал послідовно переходить від одного голосу до іншого. У процесі роботи виконавець навчається розрізняти функціональні елементи поліфонічної структури – тему та протискладення, що сприяє розвитку аналітичного мислення і формує вміння виділяти головне в музичній тканині.

Подальший рівень пов'язаний з опрацюванням *циклу «Інвенції та симфонії»*, який можна розглядати як своєрідну лабораторію поліфонічного мислення. Двоголосні інвенції спрямовані на розвиток чистоти діалогу між голосами та їхньої інтонаційної незалежності. Особливої уваги потребує диференціація артикуляції та динаміки між мелодичними лініями. Триголосні інвенції (симфонії) ускладнюють фактуру та вводять нове виконавське

завдання – контроль середнього голосу, який постійно переходить між руками. У результаті формується так званий об'ємний слух, що дозволяє одночасно контролювати кілька незалежних музичних процесів .

Завершальним етапом цієї педагогічної системи є опрацювання циклу «Добре темперований клавір» – одного з найвизначніших досягнень світової музичної культури. Прелюдії та фуги цього циклу відкривають перед виконавцем новий рівень художньо-інтелектуальних завдань. У фугах піаніст стикається з багатоголосною структурою, що може включати чотири або навіть п'ять голосів. Виконання таких творів потребує не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння архітектоники твору, стратегічного планування кульмінацій та динамічного балансу між голосами .

Таким чином, педагогічна система, закладена у клавірній творчості Й.С. Баха, забезпечує поступовий і всебічний розвиток виконавця. Вона формує поліфонічний слух, розвиває аналітичне мислення та сприяє виробленню високого рівня виконавської культури. Саме тому бахівська клавірна спадщина залишається фундаментом фортепіанної освіти та важливою передумовою інтерпретації музики різних стилів і епох – від творів Вольфганга Амадея Моцарта до масштабних фортепіанних композицій Сергія Рахманінова.

У контексті формування поліфонічного мислення піаніста важливу роль відіграє не лише системне вивчення клавірної спадщини Й.С. Баха, але й використання ефективних методичних підходів до роботи над поліфонічним текстом. Поліфонічний твір являє собою складну багаторівневу систему взаємодії голосів, тому процес його опанування потребує аналітичного підходу та поетапного освоєння музичного матеріалу. У педагогічній практиці цей процес можна розглядати як своєрідну деконструкцію музичної структури, коли складна поліфонічна тканина розкладається на окремі елементи, що поступово засвоюються виконавцем, після чого об'єднуються в єдину художню систему [1, с. 10–20].

Одним із базових методів роботи над поліфонічними творами є *метод ансамблевого опрацювання голосів*. Його сутність полягає у глибокому засвоєнні кожної мелодичної лінії окремо перед їх поєднанням у цілісну фактуру. Такий підхід дозволяє виконавцю усвідомити функціональну роль кожного голосу та уникнути механічного виконання музичного тексту.

Спершу опрацюється кожен голос окремо, увага приділяється точності аплікатури, артикуляції та фразування. Важливо, щоб кожна мелодична лінія могла звучати як самостійна музична структура, подібна до невеликої п'єси. Особливу ефективність демонструє поєднання гри з вокалізацією: виконуючи один голос на інструменті, виконавець може одночасно співати інший. Такий прийом сприяє розвитку поліфонічного слуху та дозволяє перевірити, наскільки чітко виконавець розрізняє різні мелодичні лінії.

Корисним педагогічним прийомом є також своєрідний ансамблевий принцип виконання, коли два голоси виконуються різними музикантами або один із них попередньо записується і використовується як звукова основа для виконання іншого. Така практика допомагає виконавцю усвідомити діалогічну природу бахівської поліфонії та відчутти взаємодію голосів у реальному звучанні [3, с.200].

Ефективним засобом розвитку поліфонічного мислення є використання *методу динамічного контрастування*. Його мета полягає у формуванні здатності швидко визначати провідний голос у поліфонічній фактурі та підкреслювати його звукову значущість.

На етапі вивчення доцільно застосовувати різко контрастну динаміку: головну тему виконувати значно гучніше (*forte*), тоді як супровідні голоси – максимально тихо (*pianissimo*). Такий підхід дозволяє чітко усвідомити структурну роль теми у поліфонічній тканині. Особливо важливим є тренування динамічного перемикавання, коли тема переходить від одного голосу до іншого. У цей момент виконавець має миттєво змінювати динамічні рівні, що сприяє розвитку гнучкості слухової уваги та швидкої реакції на зміну фактурних ролей [1, с. 200–244].

Ще одним важливим методом є *артикуляційна ізоляція голосів*. У поліфонічних творах Й.С. Баха різні голоси нерідко виконують протилежні артикуляційні завдання. Наприклад, один голос може вимагати плавного legato, тоді як інший – чітко розчленованого non legato.

Для досягнення такої незалежності рук доцільно використовувати спеціальні вправи, спрямовані на штриховий контраст. Робота повинна починатися у дуже повільному темпі, щоб виконавець міг контролювати артикуляцію кожного голосу. Важливо, щоб артикуляційний характер однієї руки не впливав на іншу, зберігаючи повну автономність рухів [1, с.150-200].

Корисним прийомом є також так званий «стоп-кадр», коли виконавець зупиняється на довгій ноті в одному голосі, продовжуючи виконувати рухливі фігурації в іншому. Така практика дозволяє перевірити ступінь м'язової свободи руки та запобігти виникненню зайвого напруження під час витримування звуків.

Особливе значення у виконанні поліфонічної музики має *раціональна організація аплікатури*. У творах Й.С. Баха аплікатура нерідко визначає можливість збереження безперервності мелодичної лінії, тому вона повинна бути ретельно продумана.

Важливою методичною рекомендацією є фіксація обраної аплікатури. Після знаходження оптимального пальцевого рішення його необхідно записати у нотному тексті та дотримуватися надалі, оскільки випадкова зміна аплікатури може призвести до порушення інтонаційної логіки голосу [10, с. 300-500].

Окремої уваги потребує опрацювання техніки беззвучної підміни пальців, яка дозволяє зберігати тривале звучання одного звуку, звільняючи при цьому руку для виконання наступних нот іншого голосу. Такий прийом забезпечує пластичність рухів і сприяє збереженню безперервності поліфонічної лінії.

У роботі над поліфонічним твором важливу роль відіграє *аналітичне осмислення його структури*. Одним із ефективних прийомів цього є візуальне маркування нотного тексту, яке допомагає виконавцю швидше орієнтуватися у складній поліфонічній фактурі.

Зокрема, доцільно виділяти різними кольорами проведення теми, протискладення та інші важливі структурні елементи. Такий метод дозволяє наочно простежити розвиток тематичного матеріалу і краще усвідомити архітектоніку твору. Особливу увагу слід приділяти місцям накладання тем – стреттам, які часто є кульмінаційними моментами поліфонічної композиції [9, с. 10–150].

Використання зазначених методичних підходів дозволяє перетворити процес вивчення поліфонічного твору з механічного засвоєння нотного тексту на глибокий аналітичний процес. У результаті виконавець формує справжнє поліфонічне мислення, яке забезпечує осмисленість інтерпретації та структурну цілісність виконання клавірної музики Й.С. Баха.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Проведене дослідження засвідчує, що клавірна творчість Й.С. Баха є фундаментальною основою формування поліфонічного мислення піаніста та важливим елементом професійної фортепіанної освіти. Аналіз принципів бахівської поліфонії показує, що її художня система ґрунтується на рівноправності голосів, пріоритеті горизонтального мелодичного розвитку, тематичній концентрації музичного матеріалу та чіткій архітектонічній організації форми.

Педагогічна система, закладена у клавірній спадщині композитора, має послідовний методичний характер і передбачає поетапний розвиток поліфонічного мислення виконавця – від простих двоголосних структур до складних багатоголосних форм. Ефективність опрацювання поліфонічних творів значною мірою забезпечується використанням спеціальних методичних прийомів, зокрема ансамблевого опрацювання голосів, динамічного контрастування, артикуляційної ізоляції, раціональної аплікатури та аналітичного осмислення структури музичного тексту. У результаті системного застосування цих підходів формується цілісне поліфонічне мислення виконавця, що забезпечує усвідомлену інтерпретацію музики барокової епохи та створює підґрунтя для виконання творів інших стилістичних напрямів.

Перспективи подальших досліджень ми вбачаємо у проведенні поглибленого аналізу сучасних виконавських підходів

до інтерпретації клавірної музики Й.С. Баха на фортепіано, а також у вивченні методичних моделей розвитку поліфонічного мислення у процесі професійної музичної освіти.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів, 2001. 244 с.
2. Добровенко О. Клавірні твори Йоганна Себастьяна Баха у дидактичному вимірі : кваліфікаційна робота. Львів, 2021. 48 с.
3. Свириденко Н.С. Стилістика виконання старовинної музики на прикладі творів Й.С. Баха : навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. 242 с.
4. Холоденко В. О. Інтерпретація поліфонічних творів Й. С. Баха у фаховій підготовці студентів музично-педагогічних факультетів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2014. Вип. 16. С. 64-68.
5. Bach J.S. Inventions and Sinfonias (BWV 772-801): for keyboard. Kassel: Вдrenreiter, 2007. 64 p.
6. Bach J.S. Notebook for Anna Magdalena Bach. Leipzig: Peters Edition, 2000. 96 p.
7. Bach J.S. The Well-Tempered Clavier. Part I-II. Kassel: Вдrenreiter, 2006. 320 p.
8. Cantagrel G. J. S. Bach. Paris : Fayard, 2011. 1100 p.
9. Schulenberg D. The Keyboard Music of J. S. Bach. 2nd ed. New York: Routledge, 2006. 544 p.
10. Wolff C. Johann Sebastian Bach: The Learned Musician. New York: W. W. Norton & Company, 2001. 599 p. DOI: <https://doi.org/10.1525/jams.2001.54.2.374>

### REFERENCES

1. Vorobkevych, T. P. (2001). *Metodyka vykladannia hry na fortepiano*. [Piano teaching methodology]. Lviv. 244 s [in Ukrainian].
2. Dobrovenko, O. (2021). *Klavirni tvory Yohanna Sebastiana Bakha u dydaktychnomu vymiri* [Piano works by Johann Sebastian Bach in a didactic dimension]: kvalifikatsiina robota. Lviv. 48 s [in Ukrainian].
3. Svirydenko, N.S. (2017). *Stylistyka vykonannia starovynnoi muzyky na prykladi tvoriv Y.S. Bakha* [Stylistics of performing early music using the example of works by J.S. Bach]: navchalno-metodychnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv. Kyiv: Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. 242 s [in Ukrainian].
4. Kholodenko, V.O. (2014). *Interpretatsiia polifonichnykh tvoriv Y. S. Bakha u fakhovii pidhotovtsi studentiv muzychno-pedahohichnykh fakultetiv*. [Interpretation of polyphonic works by J. S. Bach in the professional training of students of music and pedagogical faculties]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*. 16. 64–68 [in Ukrainian].

5. Bach, J.S. (2007). *Inventions and Sinfonias (BWV 772-801): for keyboard*. Kassel: Вдгенreiter. 64 p [in English].
6. Bach, J.S. (2000). *Notebook for Anna Magdalena Bach*. Leipzig: Peters Edition. 96 p [in English].
7. Bach, J.S. (2006). *The Well-Tempered Clavier. Part I-II*. Kassel: Вдгенreiter. 320 p [in English].
8. Cantagrel, G. (2011). *J. S. Bach*. Paris : Fayard. 1100 p [in English].
9. Schulenberg, D. (2006). *The Keyboard Music of J. S. Bach*. 2nd ed. New York: Routledge. 544 p [in English].
10. Wolff, C. (2001). *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician*. New York: W. W. Norton & Company. 599 p [in English]. DOI: <https://doi.org/10.1525/jams.2001.54.2.374>

Дата першого надходження статті до видання: 13.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026