

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ

Оркестровий факультет
Кафедра струнно-смічкових інструментів

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Бакалавр

на тему:

**ІСТОРИЧНО-ІНФОРМОВАНЕ ВИКОНАННЯ ШЕСТИ
ВІОЛОНЧЕЛЬНИХ СЮІТ БАХА: ТВОРЧІСТЬ ПАБЛО КАЗАЛЬСА**

Виконала:

студентка четвертого року навчання освітнього ступеню
«Бакалавр»,

Галузі знань 02 «Культура і мистецтво»,

Спеціальності 025 «Музичне мистецтво»,

Освітньо-професійна програма «бакалавр»

Цобенко Поліна Олегівна

Керівник:

Кандидатка мистецтвознавства (PhD), доцент кафедри
історії світової музики НМАУ

Різаєва Ганна Євгенівна

Рецензент:

Кандидатка філософських наук (PhD), професор,
завідувач кафедри оркестрових струнних інструментів
НМАУ

Полянська Катерина Валеріївна

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНЕ ВИКОНАВСТВО ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ПАБЛО КАЗАЛЬСА.....	5
1.1. Історично інформоване виконавство: основні поняття та розвиток напрямку..	5
1.2. Життя та творчість Пабло Казальса в культурному контексті ХХ століття....	7
РОЗДІЛ 2. ВІОЛОНЧЕЛЬНІ СЮЇТИ Й. С. БАХА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПАБЛО КАЗАЛЬСА.....	13
2.1. Шість сюїт для віолончелі соло Й. С. Баха: історія створення та проблеми нотних текстів.....	13
2.2. Особливості виконання та трактування сюїт Пабло Казальсом.....	14
ВИСНОВКИ.....	17
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	19

ВСТУП

Творчість Йоганна Себастьяна Баха посідає визначне місце в світовій музичній культурі. Його твори стали знаковими у репертуарі багатьох інструментів, для віолончелі цим твором стали Шість сюїт для віолончелі соло, які зараз є репертуарною складовою кожного віолончеліста і їх виконання демонструє майстерність музиканта. Сюїти поєднують у собі необхідність технічної майстерності, роботу зі складним поліфонічним мисленням та великим спектром художнього змісту. Не дивлячись на це, довгий час цей твір не мав широкого визнання в виконавській практиці, та використовувались як навчальний матеріал. Завдяки творчості Пабло Казальса, ставлення до віолончельних сюїт змінилось, він розкрив художню та філософську глибину твору що стало основою для виконання музики бароко та зацікавленості в історично інформованому виконавстві.

Мета роботи: дослідити виконавську інтерпретацію Шести сюїт для віолончелі соло Й. С. Баха Пабло Казальсом у контексті принципів історично інформованого виконавства.

Об'єкт дослідження: Шість сюїт для віолончелі соло Й. С. Баха та їх виконавська традиція.

Предмет дослідження: виконавські принципи та інтерпретаційні рішення Пабло Казальса у роботі над сюїтами Баха.

Завдання дослідження:

1. Охарактеризувати основні поняття та етапи розвитку історично інформованого виконавства.
2. Розглянути творчий шлях Пабло Казальса в культурно-історичному контексті XX століття.
3. Дослідити історію створення Шести сюїт та проблематику нотних джерел.
4. Проаналізувати особливості виконання та трактування сюїт Казальсом.

Методи дослідження: У роботі використано: історико-культурний та біографічний методи з застосуванням методу цілісного аналізу.

Теоретичною базою дослідження стали праці українських та зарубіжних науковців. Історично інформоване виконавство висвітлено у роботі Н. Ключиської [2] та О.Жукової [1]. Життя та творчість Пабло Казальса досліджуються у роботах Д. Блума [3], А. Канна [8], Музей спадщини Пабло Казальса [12], Маршалла К. Сент-Джона[14]. Історію створення та проблематики нотних текстів розглядається в працях С. Іссерліса [7], Дж. Гардінера [6], Марковської Н.[10], Е. Сібліна [13], А. Вінольда [15]. Специфіка виконання Пабло Казальсом описана в роботах О. Фальта [4], С. Фітцпатріка [5], С. Марголіса [9], П.Г. О'Меллі [11].

Наукова новизна. У роботі вперше в українському музикознавстві здійснено комплексний розгляд інтерпретації Пабло Казальсом Шести сюїт Баха крізь призму принципів історично інформованого виконавства; показано, що Казальс, попри передування руху НІР, інтуїтивно реалізував низку його ключових засад.

Структура роботи. Бакалаврська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (15 найменувань). Загальний обсяг роботи становить 20 сторінок, з них основного тексту – 16 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРИЧНЕ ВИКОНАВСТВО ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ПАБЛО КАЗАЛЬСА

Глава 1.1. Історично інформоване виконавство: основні поняття та розвиток напрямку.

Історично інформоване виконавство - це напрям музичного мистецтва який відображає культуру інтерпретації за допомогою вивчення та відтворення давніх технік та традицій виконавства. Першочергово цей напрям розвивався як діяльність окремих музикантів, які через власні дослідження та їх реалізацію творили формат історично інформованого виконавства.

ІІВ відображає мистецьку культуру інтерпретації музики перерваних традицій[2]. Більшу частину його розвитку воно існувало у вигляді мистецького явища і лише з часом стало певною методологією яку ми зараз можемо аналізувати та досліджувати. Зародження історично інформованого виконавства почалось у XX столітті, музиканти почали розділяти твори написані до 1800 року (або Французької революції 1789 року) та після. Одна з причин повернення до ранніх творів стало не сприйняття модерністської музики частиною виконавців та слухачів. На відміну від тогочасної музики, давні твори, зокрема епохи бароко, ґрунтувались на принципах риторики та ораторського мистецтва, музика мала намір передавати «говорити» з слухачем. Виконання таких творів вимагало глибокого розуміння стилю, структури, художньої композиції та вимагало майстерної технічності. Натомість музика XIX-XX століть більшою мірою орієнтувалася на емоційне враження та індивідуальне переживання. “Усвідомлення відмінності природи та засобів давніх творів спричинило появу нового виконавського напрямку, котрий зосереджувався на пошуку правильної інтерпретації, тлумаченні давньої музики. Цей музичний напрям отримав назву Історично інформоване виконавство (Historically Informed Performance, HIP)” [2]. Як термін HIP сформувався не одразу, на різних етапах використовувались поняття «давня музика» та «автентичне виконавство». Першочергово потреба в поверненні до минулого з’явилась як повернення до «справжнього» мистецтва, це був імпульс до розвитку ґрунтовних виконавських підходів. Після Другої

світової війни, цей рух підкріпився наміром збереження та відновлення культурної спадщини, важливою складовою стало відродження старовинних інструментів, зокрема органа та клавесина. Через звертання до давньої музики з'явилась потреба у вивченні способів її виконання, трактування та більш глибокого розуміння, це призвело до активного віднаходження, дослідження і вивчення музичних трактатів XVI-XVII століть, композиторів, музикознавців.

З 1950-х років напрям історично інформованого виконавства отримав сильний імпульс, завдяки діяльності Ніколауса Арнонкура (N. Harnoncourt)[2] Н. Арнонкур трактував старовинну музику як самодостатню та рівноцінну сучасній, він пропагував давні інструменти як найбільш відповідні для виконання музики того періоду, до нього вважалося що музика прогресує і вдосконалюється з часом, тому повернення до минулого означало поверненням до більш простого та примітивного. Головними проблемами інтерпретації творів минулого Арнонкур називає «технічні складності, звук, вибір інструмента, темп, історичну ситуацію, розуміння нотації, також проблеми які виникають з трактування музики як мови звуків, питання артикуляції а також питання виконавського складу». У сфері НІР документальні джерела часто є проблемою, оскільки ноти та інші письмові свідчення не є об'єктивними через суб'єктивність і локальність через швидкі зміни у виконавських традиціях.[1] В партитурах та уртекстах барокових композиторів зазвичай майже не було авторських вказівок, так як часто вони приймали участь у виконанні своїх творів і могли усно передавати певні вказівки, а барокові музиканти могли самостійно додавати прикраси, відхилятися від ритму та виконувати твори вільно, знаючи музичні принципи доби. Пізніше ці знання вже були не доступні, тому велику роль в виконанні почала відігравати інтерпретація. Саме історично інформоване виконавство сформувало етапи роботи над давніми творами. Насамперед це розгляд особливостей нотного запису, частіше виконавці намагаються знайти оригінальні ноти або ж найменш редаговані, потім вивчення музично-теоретичних матеріалів, позначок композиторів або перших виконавців, завершальною є робота над виконавськими засобами. Починаючи із знаменитої тези Н. Арнонкура «музика як мова»[1], принцип наслідування ораторської

промови перестає бути лише відображенням композиційного процесу як його розуміли в період бароко, а стає завданням сучасного виконавця історично інформованого руху.

1.2 Життя та творчість Пабло Казальса в культурному контексті ХХ століття.

*Музика для мене ніколи не буває однаковою,
ніколи. Щодня є щось нове, фантастичне та
надзвичайне.
Пабло Казальс.*

Пабло Казальс (1876-1973) – видатний каталонський віолончеліст, диригент, композитор і громадський діяч ХХ століття. Його роль у формуванні сучасного виконавського мистецтва виходить за межі тільки виконавства він сформував нове бачення інтерпретації, сприяв розширенню технічних та виражальних можливостей віолончелі, становленню її як повноцінного сольного інструменту. Особливе місце у творчості Казальса посідали Сюїти для віолончелі Й. С. Баха, інтерпретація яких стала важливим етапом у формуванні сучасної традиції виконання віолончельної музики, а саме, поєднання технічної досконалості з глибоким художнім осмисленням. На сьогоднішній день ми маємо доволі велику кількість біографічних, музикознавчих та наукових робіт присвячених постаті митця але деякі аспекти все ж таки залишаються не освітленими. Найважливіші з джерел є автобіографічні мемуари «Радощі і печалі. Роздуми Пабло Казальса» записані журналістом Альбертом Е. Каном [8], та «Казальс та мистецтво інтепретації» Девіда Блума [3], які також була записані з численних розмов з митцем, його оточенням, колегами та друзями. Та це тільки невелика частина робіт присвячених великому митцю ХХ століття але життя та творчість Пабло Казальса завжди викликала зацікавлення культурних діячів всього світу,

Музикант народився 29 грудня 1876 року в Каталонії, в місті Ель-Ведрель, у музичній родині. Його батько був органістом і керівником церковного хору, що значно вплинуло на музичне формування хлопчика. Уже в трирічному віці

Казальс опановував фортепіано та скрипку, також співав у церковному хорі. Вперше він почув дещо схоже на віолончель, коли до міста приїздили вуличні музики, які робили, використовуючи цікаві складові: «Це була саморобна «віолончель», зроблена з ручки від мітли, гарбуза та кількох кишкових струн.» [14]. Відомо, що перший інструмент для сина батько виготовив власноруч. Перші враження від звучання віолончелі Казальс отримав трохи згодом, коли у Вердель приїхали тріо у складі з віолончелістом Хосе Гарсія, пригадуючи емоції митця казав: «Від моменту як я почув перші ноти я був приголомшлений. Я відчував ніби перехоплює подих» [8, с.22]. Усвідомивши виняткові здібності хлопчика, батьки влаштували його до Муніципальної школи музики в Барселоні, де протягом 1888–1893 років він вивчав віолончель, фортепіано та музично-теоретичні дисципліни. Першим його вчителем був саме Хосе Гарсія, який будучи гарним педагогом підтримав Казальса в його протистоянні старій школі, пошуку нових технічних можливостей і шляху до гри з відчуттям повної свободи. Його головним прагненням завжди було підпорядкування технічних особливостей музичній думці, слугування ідеї та сенсу.

Під час навчання, в віці приблизно 12 років Пабло влаштовується в «Кафе Тост» де кожен вечір грає у складі тріо, і раз на тиждень соло, його приходять слухати багато людей, і саме там його вперше чує Ісаак Альбеніс, який протягом життя залишиться наставником і другом. Він дає рекомендаційний лист до графа Гільєрмо Морфі, який в свою чергу влаштовує виступ юного віолончеліста в королівському палаці та навчання в Мадридській академії музики, де він отримує освіту два роки. Після закінчення навчання в Іспанії, королева Марія Христина надає Казальсу стипендію для подальшого навчання в Брюссельській королівській консерваторії де він не залишається через упереджене ставлення до юного каталонського віолончеліста і неповагу з сторони викладача. Після втрати фінансування через відмову навчатись в Бельгії, Казальс їде до Парижу, і не дивлячись на складне фінансове становище його життя набирає обертів. Перша поїздка до США, турне Південною Америкою, перший виступ у Білому домі, дебют у Карнегі-холі, Метрополітен-опера, серії виступів по території Європи, співпраця з відомими музикантами, перші записи платівок. Наприкінці 1890-х

років Казальс поступово здобуває світове визнання та популярність після дебюту у Парижі 1899 року з оркестром Шарля Ламуре, виконавши концерт для віолончелі з оркестром ре мінор Елуарда Лало. «Критики писали, що він мав “магічний тембр”, а його музикальність була такою ж чудовою, як і його техніка»[14].

Важливим етапом творчої біографії музиканта стало відкриття та інтерпретація Шести сюїт для віолончелі соло Й. С. Баха. За словами Казальса він знайшов ноти в старій музичній крамничці в Барселоні: «Я дивився на них із захопленням: Шість сюїт для віолончелі соло Яка ж магія і таємниця, думав я, приховуються в цих словах..» [8, с.29]. Знайшовши ноти цих творів в тринадцять років, Казальс упродовж багатьох років ретельно їх вивчав, перш ніж представити широкій аудиторії і вперше виконав одну з сюїт цілком у двадцятип'ятирічному віці. Саме його виконання сприяло поверненню сюїт до активного концертного репертуару та закріпленню їх як обов'язкової складової професійної віолончельної практики.

У 1906 році разом із піаністом Альфредом Корто та скрипалем Жаком Тібо Казальс створив камерний ансамбль, відомий як Тріо Корто–Тібо–Казальс, який став одним із провідних колективів свого часу. Ансамбль активно концертував у Європі та США, часто виконували прем'єри нових творів, зробили чисельні записи великої кількості камерної музики. Наприклад, їх запис тріо Шуберта сі-бемоль мажор досі вважається найкращим, не зважаючи на технічні проблеми ранніх записів.

Перша світова війна застала Казальса в Парижі, він покинув свою віллу і переїхав до Нью-Йорку. Там він щорічно здійснював концертний тур по США і не дивлячись на небезпеку час від часу і по території Європи. 1919 року Казальс повертається до Барселони і починає активну диригентську та організаційну діяльність. Про свої емоції стосовно диригування Казальс писав своєму другу Юліусу Рьонтгену так: «Якщо я був щасливий, граючи на віолончелі, що я почуватиму, коли зможу володіти найвеличнішим з усіх інструментів — оркестром?» [8, с.101]. Вперше за диригентський пульт Казальс став ще у віці вісімнадцяти років у Барселоні, пізніше у Відні, Нью-Йорку, Мілані та Лондоні.

Після повернення до Барселони, Казальс засновує власний симфонічний оркестр, маючи на меті покращення рівня оркестрової творчості. На власні збереження він наймає музикантів, забезпечує їх гідною зарплатнею, задля повної віддачі мистецтву без думок про забезпечення, так як заробітна плата в інших двох оркестрах міста була занизькою, музиканти мали й інші роботи, Казальс забезпечив подвійну оплату. Після довгого шляху формування Pau Casals Orchestra налічував 88 музикантів. Дебютував оркестр 13 жовтня 1920 року у Палаці каталонської музики і вже через 9 років у листопаді 1929 року зробив свої перші записи Першої та Четвертої симфонії Бетховена. На рік оркестр давав дві серії концертів – восени і навесні, взимку ж Казальс мав сольні гастролі та виступав з іншими оркестрами світу як запрошений диригент. Так, оркестр створений з нуля під орудою Казальса стає одним з провідних у світі. Політика концертної діяльності гарно висвітлюють просвітницькі принципи музиканта - він засновує Асоціацію робітничих концертів щоб дати можливість людям всіх класів наблизитись до культурного життя.

У 1933 році Казальс відмовляється виступати у Німеччині через прихід до влади Адольфа Гітлера, також він був противником режиму Франсіско Франко. З початком громадянської війни в Іспанії, Казальс гастролює Європою, Південною Америкою та Японією з благодійними концертами, збираючи їжу, одяг та ліки для Товариства допомоги дітям, біженцям з Іспанії. Стає президентом Комітету музикантів на підтримку іспанської демократії. Після падіння Іспанської Республіки в 1939 році Казальс залишив батьківщину та оселився у французькому місті Прад, фактично припинивши активну концертну діяльність на знак протесту проти диктатури, там він організовує концерти для Червоного Хреста та Французького легіону, щоб допомогти жертвам Другої світової війни.

Після завершення Другої світової війни музикант частково повернувся до концертної практики, однак продовжував послідовно відстоювати свої політичні переконання не виступаючи у країнах підтримуючих режим Франко. В 1950 році Александр Шнайдер та Пабло Казальс засновують фестиваль Баха (зараз Festival Pablo Casals Prades), де з 1953 і по 1966 рік митець дає майстер-класи з інтерпретації. В 1956 році Казальс засновує «Festivals Casals Inc.», через рік

проводить Перший Міжнародний конкурс віолончелістів імені Пабло Казальса, а 1960-1973 роки очолював, був ментором та проводив щорічні майстер-класи на Malboro Festival Orchestra [12].

За активну соціальну позицію Казальс отримав низку нагород: 1958 рік - Медаль миру, 1961 рік - Премія миру, 1963 рік - Президентська медаль Свободи, 1971 рік – Медаль миру ООН.

Починаючи з 1890-х років і до кінця життя Казальс також займається композиторською діяльністю. Перші твори «Missa de Gloria» та «Minueto» написані в Барселоні числяться 1892 роком, нажаль за його життя багато творів не було опубліковано. Як і у виконавській діяльності він не обмежується одним стилем, пише низку різнохарактерних творів, як релігійну музику так і великі симфонічні твори. Найвідомішими його творами є «Sardana» (1923), неофіційний гімн ООН (1971) та ораторія «El Pessebre» (Ясла) роботу над якою він почав ще в 1943 році під впливом світових зворушень прем'єра відбулась аж 17 грудня 1960 року в Акапулько (Мексика).

19 квітня 1962 року концертом ораторії «El Pessebre» в Меморіальному оперному театрі в Сан-Франциско, він оголошує про свій намір розпочати особистий хрестовий похід за людську гідність, братерство та мир. Протягом наступних десяти років Казальс диригуватиме «El Pessebre» по всьому світу [12].

Ще одним вкладом в історію став його «Гімн Організації Об'єднаних Націй» - він був написаний у 1971 році за проханням генерального секретаря ООН У Тана на вірш «Ода світовому миру» британського поета У. Х. Одена. 24 жовтня до Дня Організації Об'єднаних Націй вперше виконується твір і Пабло Казальс отримує медаль Миру.

«Гімн Організації Об'єднаних Націй» є кульмінацією кількох переплєтених шляхів довгої музичної та громадської кар'єри Казальса, включаючи композиторство, диригування, музичне викладання та довічну мирну активність. Під час його створення Казальс спирався на свій величезний музичний досвід, зокрема створення ораторій, мес та інших вокальних у супроводі солістів-віолончелі та фортепіано, а також оркестрів [12].

У 1972 році Пабло разом з дружиною Мартою Казальс засновують фонд задля збереження спадщини та допомоги молодим музикантам. Цей фонд існує і

сьогодні, зберігаючи пам'ять про великого артиста, працюючи над освітніми проектами, як Pau Casals Educa, фонд є інструментом для збереження музичної, гуманістичної та культурної пам'яті Пабло Казальса.

Зважаючи на огляд життя та творчості Пабло Казальса, можна оцінити його великий внесок у музичне життя XX століття не тільки як музиканта та виконавця, а й громадського діяча, педагога, композитора, диригента. Його діяльність сприяла поширенню класичної та барокової музики, сформувала нові погляди на інтерпретацію та звернула увагу на історико інформоване виконавство. Значне місце у його житті посідали віолончельні сюїти Йоганна Себастьяна Баха, які завдяки його прочитанню отримали належну увагу.

РОЗДІЛ 2.

ВІОЛОНЧЕЛЬНІ СЮЇТИ Й. С. БАХА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПАБЛО КАЗАЛЬСА

Глава 2.1. Шість сюїт для віолончелі соло Й. С. Баха: історія створення та проблеми нотних текстів

Йоганн Себастьян Бах (1685-1750рр.) – видатний німецький клавесиніст, органіст та один з найвидатніших композиторів епохи бароко. Він відомий в першу чергу як композитор церковної та інструментальної музики, за період свого життя він зміг проаналізувати і об'єднати надбання традицій, форм та стилів минулого з вимогами сучасності. Нажаль, не дивлячись на велику кількість наукових праць, біографій і робіт на тему творчості Баха та його творів, підкріпити висловлювання з приводу життєтворчості творця дуже складно, так як після себе він залишив небагато інформації більшість з якої спирається на листах, свідченнях дітей, учнів та сучасників композитора та некролозі.

Історія написання сюїт для віолончелі має більше запитань ніж відповідей, достеменно невідомо точний рік написання, також ми не маємо нотного оригіналу і мало що можемо з впевненістю сказати з приводу цього твору. Загалом, більшість дослідників вважають що сюїти були написані в Кетенський період творчості Баха (1717-1723 роки), в цей час композитор був на службі при дворі принца Леопольда Кетенського, який обожнював музикувати, принц був кальвіністом що залишало мало місця для церковної музики, тому Бах зосередився на світській камерній музиці. Завдяки щедрому фінансуванню принца Леопольда композитор мав змогу найняти найкращих музикантів, саме тому в цей період було написано багато творів для солістів з оркестром а також для сольного виконання. Наприклад – Шість Бранденбурзьких концертів (BWV 1046–1051), Добре темперований клавір (BWV 846–869), Шість партит і сонат для скрипки соло (BWV 1001–1006), Шість сюїт для віолончелі без супроводу (BWV 1007–1012), оркестрові сюїти та ансамблеві композиції.

На відміну від багатьох творів цього періоду - рукописи віолончельних сюїт самого Баха, нажаль не залишилось, натомість ми маємо три копії датовані

приблизно XVIII століттям на яких ґрунтувались дослідження сюїт та подальші копії. Перший і основний рукопис був написаний другою дружиною Баха – Анною Магдаленою, приблизно між 1727–1731 роками, згідно з дослідженнями він був скопійованим з оригіналу на продаж, так як був частиною більшого рукопису що включав Сонати та партити для скрипки соло і не мав додаткових поміток і виправлень. Цей рукопис вважається найбільш достовірним через прямий зв'язок Анни Магдалени і Баха а також через те, що Анна була досвідченим копіювальником та все одно дослідники не приймають цю копію за головне джерело, через деякі помилки в нотах, знаках альтерації та штрихах [15, с. 9]. Другим джерелом є копія Йоганна Петера Келлера датована 1726 роком. Вважається що Келлер був особисто знайомий з Бахом, був його головним копіювальником і можливо навіть учнем але його рукописи мають велику кількість помилок, неправильних нот, ритмів та пропуски тактів. І третій важливий рукопис належить руці невідомим копіювальникам, але належав Йоганну Крістоферу Вестфалю – гамбурзькому органісту і друкарю. Єдина частина написана рукою самого Баха яка зберіглась, це його транскрипція Сюїти №5 для лютні (BWV 995), зараз вона знаходиться в Королівській бібліотеці в Брюсселі [10]. На ці джерела до сьогодні спираються як виконавці так і науковці та досі ведуться суперечки щодо їх достовірності. На сьогоднішній день ми маємо дуже велику кількість копій та редакцій сюїт але звісно жодна не може претендувати на єдино правильну. Цей аспект вимагає від кожного віолончеліста роботи з історично інформованим виконавством та необхідність власної інтерпретації.

Перше друковане видання датується 1824 роком але не дивлячись на це до початку XX століття сюїти майже не виконувались, в репертуарі віолончелістів вони займали місце технічних вправ. Саме Пабло Казальс став першим хто публічно виконав сюїти, популяризував їх і зробив невід'ємною частиною академічного виконавського мистецтва.

Глава 2.2 Особливості виконання та трактування сюїт Пабло Казальсом.

Постать Пабло Казальса стала визначальною в новому осмисленні віолончельних сюїт Йоганна Себастьяна Баха у XX столітті. Завдяки його виконанням сюїти набули значення самостійного концертного твору, перестали бути педагогічним репертуаром, він звернув увагу на їх духовну та емоційну насиченість. Звісно, Казальс не був першим виконавцем сюїт але був першим хто грав цілі сюїти не поділяючи на частини. Своєю інтерпретацією він звернув увагу музикантів, науковців та поціновувачів мистецтва на віолончельні сюїти, що стало відправною точкою їх дослідження.

Протягом приблизно 13-ти років Казальс вивчав сюїти перед тим як вперше публічно виконати. Інтерпретація Пабло Казальса формувалась під впливом засад виконавства романтичної доби. Багато уваги віолончеліст приділяв інтонуванню, тембр і інтонація були неподільні для нього, задля більшої виразності він загострював інтервали [11], маючи власну методику опанування смичком він грав глибоко занурюючись в струну використовуючи власну вагу, розподіл смичка підпорядковувався фразуванню. В плані апікатури попередники Казальса використовували ковзання по струні для переходу між позиціями він був противником такого способу і використовував розтяжки та стрибки в лівій руці що звучало більш чисто та інтонаційно точно. Казальс не грав статично рівно, він працював з мікроартикуляцією уникаючи механічного виконання, перед кадансовими зворотами та в гармонійно напружених місцях користуючись агогічними відхиленнями але не порушуючи загального метроритму. Була характерною широка інтенсивна вібрація, яскрава динамічна палітра та емоційна насиченість. Пабло Казальс сформував новий образ виконавства, у якому віртуозність підпорядковується розкриттю поліфонічності, гармонічної структури та духовного змісту музики Баха.

Ще одним знаковим аспектом є студійні записи віолончельних сюїт, Пабло довго не погоджувався на записи вважаючи технічну апаратуру «сталевим монстром», що спотворює звук [13]. Але восени 1936 року під час громадянської війни в Іспанії, директор ЕМІ вмовив Пабло поїхати до Лондона де в студії Abbey Road були записані друга та третя віолончельні сюїти. Через два роки у 1938 році в Парижі було записано ще першу та шосту сюїти, в 1939 році цикл було

завершено, у віці 62 років Пабло Казальс записав четверту та п'яту сюїти. Платівки були випущені під лейблом Victor у трьох частинах: друга та третя сюїти – 1940 рік, перша та шоста сюїти – 1941 рік та четверта та п'ята – 1950 рік. Під час громадянської війни в Іспанії, початок Другої світової війни та зміни світового порядку, Казальс звернувся до Баха і дав можливість всім його почути. «Критик Норман Лебрехт оцінює його як один із найкращих класичних записів усіх часів, хвалячи Казальса за те, що він приніс “велич, гідність і, понад усе, надію” у сюїти Баха» [13].

Слід зазначити, що не дивлячись на детальну роботу над віолончельними сюїтами, виконання Казальса не можна повноцінно віднести до історично інформованого виконавства у сучасному значенні цього терміну. На початку XX століття поняття історично інформованого виконавства тільки почало зароджуватись і не мало чітких установ. Та повернувши увагу до барокової та ранньокласичної музики виконанням та переосмисленням Баха, Генделя, Боккеріні та інших композиторів, Пабло Казальс все ж став частиною розвитку напряму історично інформованого виконавства та заклав фундамент до подальшого розвитку та дослідження барокової спадщини.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було проаналізовано особливості інтерпретації Пабло Казальсом шести сюїт для віолончелі соло Йоганна Себастьяна Баха в контексті історично інформованого виконавства. За допомогою використаних наукових робіт та інших джерел досліджено внесок Пабло Казальса в розвиток віолончельного виконавства та безпосередньо на віолончельні сюїти.

Під час роботи охарактеризовано основні поняття та етапи розвитку історично інформованого виконавства, дослідження довело що напрям сформувався в результаті прагнення виконавців та музикознавців до відтворення особливостей роботи з творами минулих століть. Основою для роботи стали історичні джерела, рукописи, трактати, та авторські помітки. Розвиток історично інформованого виконавства на початку ХХ століття привернуло увагу до особливостей інструментів, виконання та способів художнього зображення музики бароко, це стало важливим чинником в переосмисленні виконавських традицій. Хоча інтерпретації Пабло Казальса не належать до історично інформованого виконання у сучасному розумінні цього напрямку, його творчість вплинула на процес відродження зацікавленості до музики бароко та віолончельних сюїт Баха.

Другим етапом дослідження було розглянуто життя та творчість Пабло Казальса в історичному контексті ХХ століття. Дослідження засвідчило значний вплив на розвиток віолончельного виконавства та формування нових художніх принципів інтерпретації, також Казальс показав себе як активного громадського діяча чия позиція не від'ємна від творчого шляху. Особливий вплив мало виконання віолончельних сюїт та інтерпретація Казальса, він вивів сюїти з педагогічного репертуару для розвитку техніки до рівня одного з найвизначніших творів в репертуарі кожного віолончеліста.

Окрему увагу приділено проблематиці нотного тексту у віолончельних сюїтах Баха, виділено три головні рукописні копії з яких в подальшому утворені всі редакції сюїт. Відсутність можливості орієнтуватись на оригінальний текст написаний Бахом викликає багато суперечностей з приводу виконання але і дає

можливість більш вільної та особистої інтерпретації. В інтерпретації Казальса ми можемо прослідити яскраві ознаки романтичного стилю в виконанні Баха такі як широкий динамічний спектр та глибока емоційна виразність та уважність до поліфонічних елементів. Бачення Пабло Казальса сформувало новий підхід до виконання та вплинуло на подальший розвиток світової виконавської традиції.

Підсумовуючи дослідження, дозволило дійти висновку, що творчість Пабло Казальса стала визначальною у процесі відродження та популяризації Шести сюїт для віолончелі Йоганна Себастьяна Баха, його інтерпретації вплинули на формування сучасних виконавських принципів у сфері виконання барокової музики. Значення творчості Казальса полягає в поєднанні глибокого музичного мислення, високої виконавської майстерності та прагнення донести до слухача художню суть музики Баха, що забезпечило сюїтам особливе місце у світовій виконавській традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жукова О. А. Сучасна клавесинна практика і барокова поетика: шляхи комунікації : Монографія. Ніжин : Лисенко М.М., 2025. 327 с.
2. Ключинська Н. В. Історично інформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики : дис., д-ра філософії в галузі мистецтвознавства : 025. Львів, 2022. 210 с.
3. Blum D. Pablo Casals. The art of interpretation. / [Електронний ресурс] /1977. - Р. 138-164с. Режим доступу: URL: https://ru.scribd.com/document/354303914/Casals?_gl=1*h7t7zk*_gcl_au*MTI0Mjk3NTYwLjE3NzM0MDI1NTA.
4. Falta O. Pablo Casals and the Bach Cello Suites: Journey to a masterpiece. / [Електронний ресурс] / Journal The Strad. - 10.10.2023 – Режим доступу: URL: <https://www.thestrad.com/for-subscribers/pablo-casals-and-the-bach-cello-suites-journey-to-a-masterpiece/16957.article>.
5. Fitzpatrick S. The Bach Cello Suites: A 300 Year History, A 300 Year Mystery / All Classical Radio. / [Електронний ресурс] - 16.10.2016 – Режим доступу: URL: <https://www.allclassical.org/the-bach-cello-suites-a-300-year-history-a-300-year-mystery/>.
6. Gardiner J. E. Bach: Music in the Castle of Heaven. / Vintage,/ New York : Alfred A. Knopf., 2013. 672 p.
7. Isserlis S. Bach to the future. how the cello suites survived obscurity to capture the world. / [Електронний ресурс] / Journal the Guardian. – 01.10.2021 – Режим доступу: URL: <https://www.theguardian.com/music/2021/oct/01/bach-to-the-future-how-the-cello-suites-survived-obscurity-to-capture-the-world>.
8. Kahn A. E. Joys and Sorrows: Pablo Casals Reflections / [Електронний ресурс] / - 01.04.1970. 7-167р. – Режим доступу: URL: https://ru.scribd.com/document/389944057/246144196-Casals-Joys-and-Sorrows?language_settings_changed=Русский#page=3.
9. Margolis S. Essential Historical Recordings: Pablo Casals Brought Bach's Cello Suites to Light./ [Електронний ресурс] / String Letter Publishing, Inc. – Режим доступу: URL: <https://stringsmagazine.com/essential-historical-recordings-pablo-casals-brought-bachs-cello-suites-to-light/>.
10. Markovska N. Bach's suites for solo cello (BWV 1007-1012) and the textual geographies of modernity : thesis. 2016. URL: <https://eprints.soton.ac.uk/396329/>
11. O'Malley P. H. Cellist Pablo Casals on expressive intonation. / [Електронний ресурс]/ Journal The Strad. – 16.09.2022. – Режим доступу: URL: <https://www.thestrad.com/for-subscribers/cellist-pablo-casals-on-expressive-intonation/1434.article#:~:text=Expressive%20intonation%20is%20a%20style%20>

20of%20playing,**Working%20from%20the%20melodic%20to%20the%20harmonic**.

12. Pau casals foundation and museum. Fundació Pau Casals.
URL: <https://www.paucasals.org/en/>.
13. Siblin E. Bach: The cello suites. / [Электронный ресурс] / Cambridge University Press. – 2022. – Режим доступа:
URL: https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/Bach-Six-Cello-Suites_Casals.pdf.
14. St. John D. M. C. Portrait of Pablo Casals Front Page. / [Электронный ресурс] / INTERNET CELLO SOCIETY - 1998. – Режим доступа:
URL: <https://www.cello.org/casals/casals.htm>.
15. Winold A. Bach's cello suites: Analyses and explorations. Bloomington : Indiana University Press, 2007. P. 1-12