

**Ф.Бузони – редактор клавирных
сочинений И.С.Баха
(инвенции и симфонии)**

Методическая работа
преподавателя фортепиано
МАУ ОО ДО «ДШИ №3 им. М.И.Глинки»
Шумихиной Марины Леонидовны

Ижевск 2024

План

I. Введение

1. Знакомство с другими редакциями:
 - А) редакция Черни;
 - Б) издание баховского общества;
 - В) издание под редакцией Кролля и Бишофса;

II. Редакторская работа Ф.Бузони

1. Творческая деятельность Бузони
2. Комплекс исполнительских указаний редактора:
 - А) темп;
 - Б) динамика;
 - В) артикуляция
 - Г) аппликатура;
 - Д) педализация;

III. Заключение

1. Критическое рассмотрение редакции Ф.Бузони с позиции баховедения сегодняшнего дня
2. Вклад Ф.Бузони в пианистическое искусство в целом

IV. Список используемой литературы

Введение

В связи с тем, что нотный текст произведений Баха не содержал почти никаких исполнительских указаний, его музыка в последующие века, с прекращением жизни устной баховской исполнительской традиции, стала интерпретироваться исполнителями в большей мере в духе господствующих эстетических представлений данного времени, а не времени Баха, и к концу XIX века приобрела облик, который имел весьма мало общего с её первоначальным звуковым воплощением.

Наряду с неточностями, внесенными в основной баховский текст, каждое новое издание содержало интерпретацию музыки редактором, не всегда соответствующую духу самой музыки.

Так, первый редактор баховских клавирных сочинений К. Черни, осуществлявший издание инвенций и «ХТК» в 1840-е годы, наряду с продуманной аппликатурой, удобным распределением средних голосов между руками, допустил ряд серьезных погрешностей. Так, в основу нотного текста он положил публикацию известного исследователя музыки Баха и его страстного почитателя Форкеля. Форкель же использовал версию инвенций, содержащуюся в «Нотной тетради Вильгельма Фридемана Баха». Эта нотная тетрадь дает наиболее старый и не лучший вариант баховского текста. Кроме того, Черни романтизировал характер музыки Баха. В редакции Черни господствует непрерывное легато, преобладает частая смена крещендо и диминуэндо. Черни берет преувеличенно быстрые темпы, рекомендует большое количество замедлений и т.д. Так что, редакция Черни, получившая очень широкое распространение в педагогической практике, давала пианистам совершенно ложный портрет великого композитора.

Попытки воспроизвести точный аутентичный текст на основе автографов делались уже в прошлом веке. Издание баховского общества, издания «ХТК» под редакцией Кролля (1886 г.) и Бишофса

(1883, 1884 г.г.) восстанавливают подлинный авторский текст, но в этих редакциях отсутствуют яркие убедительные исполнительские указания, что помешало их повсеместному внедрению в педагогическую практику.

Редакторская работа Ф.Бузони

Подлинный переворот в подходе к интерпретации клавирных сочинений Баха на рубеже XIX – XX вв. совершил выдающийся итальянский пианист – Ферруччио Бузони.

Бузони – одна из самых интересных фигур в западноевропейской музыкальной культуре к. XIX – нач. XX вв. Он был первым пианистом мирового масштаба, который сосредоточил свое внимание на творчестве Баха и отдал много лет жизни размышлению об интерпретации его клавирных сочинений. Музыку Баха Бузони отлично знал с детства и играл её. Он заложил фундамент нового понимания Баха, которое возникло как реакция против распространившейся в XIX в. склонности к сентиментальности, салонности в прочтении музыки гениального композитора.

Редакции Бузони являются результатом его исполнительской деятельности. Высшие достижения Бузони – исполнителя связаны с именами двух композиторов: Баха и Листа. Глубоко поклоняясь искусству Баха, он назвал его творчество «альфой», а Листа – «омегой» пианистического искусства. Ему же принадлежат слова: «Бах – основа пианизма, Лист – вершина». «Эти два композитора – счастливцы. Их близость к Бузони сделала то, что в его лице они получили прямо гениального интерпретатора».

Тут Бузони «наиболее в своей сфере», «особенно велик ... прямо недосягаем», «вне сравнения», «не имеет себе равных по глубине понимания и художественной красоте интерпретации», «безоговорочно владеет мировой пальмой первенства» - так писали в рецензиях.

Рецензенты не устают восхищаться в исполнении Бузони баховских произведений «прозрачной ясностью в сложной контрапунктической

ткани», «изумительной дифференцией тембра каждого голоса». В этом мы можем убедиться, прослушав Чакону Баха – Бузони в исполнении самого Бузони.

Бузони отредактировал с обширными комментариями 9 из 25 томов полного собрания клавирных сочинений Баха. Это издание осуществлено под его общей редакцией при участии Муджеллини и Эгона Петри. Из 9 томов, отредактированных Бузони, три (I часть «ХТК», двухголосные и трехголосные инвенции) представляют собой перепечатку его более ранних редакторских трудов. Всё издание было закончено в 1923 году.

В основу редакции Бузони положил последний вариант баховского текста. Помимо этого в ней есть содержательные комментарии и различные приложения.

I том «Хорошо темперированного клавира» содержит подробные исполнительские, методические, технологические рекомендации и имеет последовательную педагогическую направленность. «Педагогичен» и второй том, хотя в нем исполнительские указания менее подробны. Особое внимание уделяется анализу полифонического строения прелюдий и фуг.

Суть революции Бузони в интерпретации Баха заключена, прежде всего, в новом отношении к выразительности. В исполнении Баха Бузони отличало одно, никем не оспаривавшееся его качество – «необыкновенная глубина ума». Бузони выступал против сентиментального исполнения произведений Баха, против обилия мелких исполнительских подробностей. Поэтому в исполнении Бузони разум преобладает над чувством, гипертрофируется интеллектуальное начало. Бузони высмеивал чувствительных мещан, которые признавали лишь то безвкусное «изображение чувства, которое должно именоваться слезливостью и напыщенностью», под влиянием чего и выработалась привычка «расточать чувство на незначительное и

побочное». «То, о чем беспокоятся профан, посредственный художник, есть лишь чувство в мелком, в детали, на коротких дистанциях. Чувство в большом профаны, полу художники, публика (и, к сожалению, критика!) смешивают с недостатком чувства, ибо все они неспособны слушать большие куски как части еще большего целого». Таким образом перед нами вырисовывается иное понимание чувства у Бузони.

Бузони считает: «Правильно понимаемый бауховский стиль... характеризуется, прежде всего, мужественностью, энергией, широтой и величием»; исполнение Баха должно быть «прежде всего крупным по плану, широким и крепким».

В обширных примечаниях к редактируемым произведениям Бузони большое внимание уделяет анализу формы. Он не только дает определение формы – схемы, но и стремится направить сознание учащихся на обнаружение соответствий, пропорций формы, тематических связей. Большое внимание в примечаниях уделяется раскрытию образно – эмоционального содержания пьесы.

Что касается темпов в редакции Бузони, то медленные темпы у него несколько быстрее, чем у других редакторов. Как правило, вместе с указанием темпов Бузони указывает и характер исполнения произведения.

Например: в двухголосной инвенции с – moll у Гольденвейзера – Andante, у Диденко – Lento, а у Бузони – Moderato; в трехголосной инвенции е – moll у Хернади – Sostenuto, у Ройзмана – Adagio, а у Бузони – Andante con moto; в прелюдии С – dur из первого тома «ХТК» у Муджеллини – Andante con moto, а у Бузони – Moderato.

Про темп Бузони говорит так: «Следует избегать как замедлений, так и ускорений, как нервозности, так и пассивности, одинаково противоречащих монументальности, и в то же время позаботиться о жизненности исполнения...» (из предисловия к «Маленьким прелюдиям», 1915г.)

В исполнении Баха Бузони требует строгого соблюдения ритма, «выговаривания» каждой восьмушки, «равномернейшего движения». В своих редакциях Бузони скрупулезно метрически расшифровывает все баховские каденции, трели, ферматы, выписывая их прямо в нотном тексте. Правда, это лишает украшения того оттенка импровизационности и непринужденности, который им обычно присущ.

Бузони большое внимание уделяет роли паузы. «Пауза – это продолжение музыки. Она дает нам прочувствовать нечто большее, чем может дать более определенный звук».

В отношении динамики Бузони возрождает террасообразный принцип: «чередование оттенков должно происходить как бы толчками, одна и та же звуковая окраска должна неизменно выдерживаться на протяжении всего построения». Но не отказывается Бузони и от других типов динамики. Нередко он использует и крещендо, и диминуэндо.

Кое - где его динамические указания перегружены.

Интересен взгляд Бузони на проблему звукоизвлечения, туше. Он считает игру non legato более всего соответствующей природе фортепиано и баховскому стилю.

Именно в non legato «следует искать секрет так называемой «бисерной игры». Но из этого отнюдь не следует, что Бузони не признавал вообще «пения на фортепиано». Он говорит, что исполнение протяженных мелодий на фортепиано противоестественно природе инструмента, но эти трудности могут быть частично сглажены, что является «задачей туше». В качестве образцов он советует равняться на «мягкие виды деревянно - духовых» и «мягкие регистры» органа.

Что касается педализации, то Бузони советует:

- 1) применять педаль для связывания отдельных звуков, двух аккордов, для выделения задержания. Для сохранения звучания какого – либо голоса и т.д. Такая педаль не

порождает «никаких педальных эффектов в собственном смысле этого слова»:

- 2) где только возможно, выдерживать звуки рукой вместо педали;
 - 3) в местах, где идет подражание великолепию «полного органа», не скучиться на педаль;
 - 4) там, где аккорды берутся на педали, снимать руки одновременно с педалью;
 - 5) левой педалью пользоваться и при *mf*, и при всех промежуточных динамических оттенках (хорошо уживаются с левой педалью экспозиция и, по большей мере, интермедиции).

Фразировка Бузони обуславливает выразительное «произнесение» мелодии, подчеркивает её яркий образный характер.

Аппликатурные указания Бузони возрождают баховский прием перекладывания пальцев. Бузони часто применяет аппликатуру, которая кажется, на первый взгляд, неудобной, но которая способствует при любых обстоятельствах точному соблюдению требуемой фразировки. Широко применяется листовский прием игры одним пальцем. В аккордах Бузони помещал 1 –ый палец не с краю, а в середине. Большое место отводил Бузони распределению и перераспределению пассажа между руками. Часты случаи применения нескольких вариантов аппликатуры.

Бах – Бузони. Чакона

A handwritten musical score for a treble clef instrument. The score consists of three measures. Measure 1 starts with a dynamic *f* and a tempo marking *Adagio*. It features a sixteenth-note pattern: a vertical bar with a dot above it, followed by a vertical bar with a dot below it, then a vertical bar with a dot above it, and finally a vertical bar with a dot below it. Measures 2 and 3 continue this pattern. Measure 3 concludes with a melodic line and the numbers *3 4 3 4 5* written above the staff.

A handwritten musical score for bassoon, page 10, system 1. The score consists of two systems of four measures each. The key signature is B-flat major (two flats). The bassoon part starts with a dynamic of *f* and a tempo of *hr.p.*. The first system ends with a repeat sign and a double bar line. The second system begins with a measure starting on the third line of the bass clef staff. The bassoon plays eighth-note patterns consisting of three groups of three notes each, with slurs connecting the first and second groups of three. The score is written on five-line staves.

Заключение

В отечественной методической литературе редакции клавирно – инструментальных сочинений Баха неоднократно подвергались критическому рассмотрению.

Посмотрим на редакцию инвенций с позиций баховедения сегодняшнего дня.

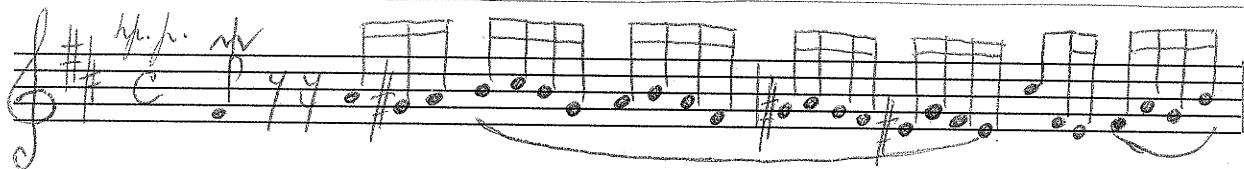
Орнаментика – существеннейшая стилевая черта. Бузони вписал расшифровки украшений прямо в нотный текст. Это не дает учащимся возможности видеть баховский мелизм и учиться его расшифровывать.

Текст, который видят перед собой педагог и ученик, является в этом смысле не точным, и таких случаев немало.

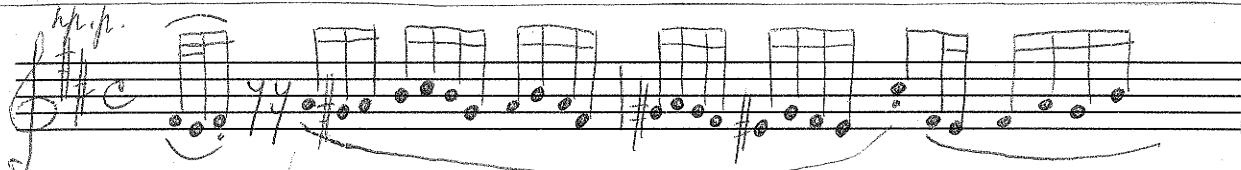
В своей редакции Бузони свободно трактует и основной нотный текст Баха, в отдельных случаях позволяя себе поправлять и изменять авторскую запись инвенций. Так он произвольно меняет метрическую запись инвенции № 14 В – dur (двухголосной), и она предстает в искаженном виде. Таким образом, сотни юных музыкантов и педагогов дают ошибочную трактовку этому сочинению Баха.

В специальной оговорке нуждается вопрос об отношении Бузони к баховским исполнительским указаниям. Он не принимает во внимание подлинные баховские артикуляционные лиги, содержащиеся, например, в инвенциях с – moll, D – dur и h – moll (двухголосных). Он предлагает свою артикуляцию и трактовку, не считаясь с указаниями композитора.

Инвенция h – moll (уртекст)



Инвенция h-moll(редакция Бузони)



Спорно примечание Бузони к трехголосной инвенции № 15 h – moll.

«9/16, то есть трехдольный тakt с движением триолями». Если Бах определяет размер как 9/16, то нам, исполнителям, важнее всего сохранить авторскую метрическую организацию и почувствовать девять метрических импульсов в такте, а не превращать такт в трехдольный.

Сам Бузони не считает свою трактовку единственно возможной. Спустя два десятилетия после выхода первого тома «ХТК» он писал: «Я бы предостерег ученика от того, чтобы чересчур буквально следовать за моей интерпретацией. Момент и индивидуум имеют свои собственные права. Мое толкование может служить хорошей путеводной нитью».

Своей редакторской работой Бузони обогатил пианистическое искусство в целом и заложил основы нового подхода к интерпретации Баха в XX веке.

Список используемой литературы:

1. Баринова. Воспоминания о Гофмане и Бузони.
2. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве (избранные высказывания) // Исполнительское искусство зарубежных стран выпуск 1 - Москва, 1962г.
3. Коган Г. Ферруччо Бузони - издательство Музыка, 1964г.
4. Копчевский Н. Вступительная статья и комментарии // Бах – Инвенции - Москва, 1966г.
5. Крастинь В. Об исполнении клавирной музыки Баха на фортепиано// Об исполнении клавирной музыки Баха, Бетховена, Дебюсси, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича. М.,Москва 1965г Ленинград
6. Понизовкин Ю. Проблемы интерпретации и редактирования клавирных сочинений Баха - Москва, 1996г.
7. Юрова Т. Инструктивные сочинения И.С. Баха для клавира и их редакции