Предисловие

В своих шести фортепианных транскрипциях больших органных прелюдий и фуг И. С. Баха[1] Ф. Лист поставил перед собой задачу познакомить широкие круги пианистов с гениальной музыкой великого полифониста, известной ранее лишь специалистам-органистам.

Ф. Лист перенес на обычные две строки фортепианных нот всю фактуру органного оригинала, распределенную на *трех* нотных строках (на *третьей* строке в органных нотах записывается, обычно, басовый голос, исполняемый органистом ногами на специальной *ножной* клавиатуре). Таким образом, благодаря остроумному распределению рук вся фактура органного произведения могла быть теперь исполнена двумя руками пианиста.

Выдающийся немецкий теоретик Зигфрид Ден писал в предисловии к первому изданию этих обработок: «От перенесения партии нижнего облигатного голоса в партию левой руки пианиста, ни один из прочих голосов не пострадал и не понес ущерба. Баховские большие органные фуги сохранились в своей аутентичной неприкосновенности; они были перенесены на фортепиано и изложены так, что оказались исполнимы одним единственным пианистом. Какой шаг вперед в фортепианном искусстве со времен Баха, какое поразительное применение новейшей техники!»

Эти слова были написаны более ста лет тому назад; уже Арнольд Шеринг обратил внимание (в предисловии к одному из переизданий листовских транскрипций) на то, что оценка З. Дена, несмотря на некоторую экзальтированность, довольно точно определяет задачу, поставленную перед собой транскриптором.

Лист сознательно решает в своих переложениях не *интерпретировать* баховское произведение, не знакомить пианиста *со своей трактовкой, своим толкованием* музыкального содержания пьесы, а лишь перенести целиком всю ткань органного оригинала на клавиатуру фортепиано, изложив ее удобно, применительно к возможностям исполнителя-пианиста. И. С. Бах в органных прелюдиях и фугах не проставил никаких указаний. Совершенно так же поступает и Лист. Он предоставляет исполнителю совершенную свободу в выборе *темпа, динамики, фразировки, агогики,* не прибавляя к нотному тексту оригинала ни *одной лиги*, ни одного штриха, ни одного словесного указания. Передавая пианистам замечательные творения И. С. Баха, Лист — сам великий художник и интерпретатор — как бы отходит в сторону и говорит: «делайте с этой музыкой все, что находите нужным; *моей* трактовки вы здесь не найдете».

Через полтора десятка лет после выпуска в свет данной серии транскрипций Лист создает еще *одну* свою работу в этом жанре — транскрипцию органной Фантазии и фуги соль минор И. С. Баха. Но здесь транскриптор будет стоять уже на диаметрально *противоположных* позициях: текст обработки будет обогащен

[1] Опубликованы в 1852 году; первые транскрипции органных произведений И. С. Баха, в том числе и данных прелюдий и фуг, появились в печати шестью годами ранее (Петербург, 1844–45 годы). Автором их был петербургский органист, пианист и композитор И. Черлицкий. Избранные транскрипции И. Черлицкого баховских органных сочинений были изданы Музгизом в 1951 году. Об этих первых первых печатных фортепианных переложениях баховских органных сочинений см. статью автора этих строк в сборнике: «Методические записки по вопросам музыкального образования». Под редакцией Н. Л. Фишмана. М., 1966 г.

пышными октавными и аккордовыми удвоениями; появятся многочисленные динамические и агогические указания; при этом фактура *потеряет внешнее* сходство с нотной записью оригинала. Зато в передаче общего характера органной *звучности*, типичных для органа динамических контрастов, разнообразия артикуляционных приемов Лист сделает гигантский шаг вперед по сравнению с аскетическим стилем своих первых транскрипций.

Значение листовских работ не только в их самодавлеющей ценности; великий пианист положил ими начало двум основным направлениям в мировой фортепианной литературе. Как во времена Листа, так и в наши дни возможны лишь два пути успешного разрешения задачи переложения органного сочинения для фортепиано: автор транскрипции изберет либо первый листовский вариант (осуществленный в переложении «Шести органных прелюдий и фуг» И. С. Баха) и сохранит с возможной полнотой *текст* орагнного оригинала, — либо, ориентируясь на второй листовский вариант (транскрипцию Фантазии и фуги соль минор И. С. Баха) — будет стремиться к передаче характерного *органного звучания*, свободно варьируя графический рисунок авторской нотной записи.

Известно, что на органе реально звучит далеко не только то, что записано в нотах. Текст органного произведения — только *каркас* здания, *скелет*, облекаемый плотью и кровью во время *регистровки* сочинения. В ансамбль «голосов» органа входит большое количество специальных регистров октавных удвоений, роль которых заключается в пышном обрамлении *основного тона* (вверх и вниз на одну, две или три октавы). Другая группа органных регистров («микстуры») — придает еще больший блеск и нарядность звучанию, так как дает от 2 до 8 призвуков обертонного ряда к каждому данному основному тону.

Таким образом, подлинное органное звучание любого эпизода в произведениях полифонической эпохи зависит не от композитора, а от органиста, от его творческой воли. Именно органист — исполнитель решает какие и сколько регистров (из того набора, которым располагает данный орган) выбрать для «озвучивания» того или иного музыкального отрывка.

Поэтому транскрипторы первого направления, стремясь распределить все голоса органного произведения между двумя руками пианиста, *не меняя рисунок органной фактуры*, — воспроизводят на фортепиано графическую схему оригинала, но не пытаются создать даже приблизительную атмосферу органного звучания.

Так, Лист в своих транскрипциях шести прелюдий и фуг И. С. Баха прибегает, порой, к удвоению только одного басового голоса (на октаву вниз), тогда как при исполнении на органе почти всегда *все голоса* (в разной мере) звучат, обогащенные октавными удвоениями и обертонными наслоениями. По логике вещей подобные объективно-академического плана транскрипции (также и у некоторых позднейших последователей данного направления, например, у А. Гедике и С. Фейнберга) лишены и всех других обозначений, которые могли мы помочь пианисту в создании интерпретационного плана.

Такой подход к своей задаче может возникнуть у транскриптора в период, когда он преследует одну, весьма благородную, но, повторяем, *единственную* цель: *просветительство*, *популяризацию* замечательных, но малоизвестных произведений.

Когда же (у Листа это произошло через 16 лет после издания его первых баховских обработок) во главу угла транскриптор поставит *исполнительскую*, *интерпретационную* задачу создания на фортепиано звукового образа, напоминающую характерную звучность органа, — тогда возникает второй тип транскрипции, создателем которого явился Лист в своей обработке органной Фантазии и фуги соль минор И. С. Баха.

Здесь (а также у некоторых последователей этого направления, например, у Ф. Бузони, у М. Регера и Д. Кабалевского) мы встречаемся с фиксацией в тексте фортепианной обработки найденных на этом инструменте «органных» звучностей; при этом внешний вид нотной записи транскрипции никак не напоминает текст органного оригинала. Зато *дух и звуковой колорит* произведения приближает нас к постижению тех тембральных и динамических красот, которыми так богат орган.

Конечно, хорошо если пианист знаком с органом, с искусством органной регистровки, с законами органной динамики, наконец, с основными стилевыми исполнительскими принципами, применение которых уместно по отношению к произведению эпохи полифонического письма; тогда такой исполнитель сумеет и из транскрипций *первого рода* создать свою редакцию, свой вариант регистровки и, тем самым, вдохнуть жизнь в бесстрастную и безмолвную нотную запись — слепок органного материала.

Однако, несмотря на значительный рост органной культуры в нашей стране (особенно за последнее десятилетие), эта область музыкального искусства для большинства молодых пианистов продолжает оставаться еще terra incognita.

Данное издание является точным воспроизведением текста транскрипций Листа. Редактору принадлежат все темповые, динамические, артикуляционные, аппликатурные, фразировочные и прочие указания.

Педализация, как область наименее поддающаяся точной фиксации, предоставляется воле исполнителя; однако редактор считает необходимым предостеречь от распространенного заблуждения, что клавирные, фортепианные сочинения И. С. Баха требуют крайне экономного применения правой педали, а «органный» Бах допускает в этом отношении почти неограниченную свободу действий. На самом деле, на органе вообще нет ничего похожего на механизм действия правой фортепианной педали: звучать может лишь то, что нажато и держится пальцами органиста. Поэтому продуманное применение правой педали при исполнении органных транскрипций должно помогать созданию разнообразных красочных тембральных комбинаций, не допуская при этом никаких туманных, импрессионистических звучаний, якобы характерных для органа.

Не в этой ли дурной традиции кроется причина того отрицательного отношения к исполнению транскрипций органных сочинений И. С. Баха на фортепиано, которое ощущается в высказывании некоторых выдающихся пианистов недавнего времени. Например, на вопрос: «имеете ли Вы что-нибудь против транскрипций баховских органных произведений на фортепиано?» Артур Шнабель ответил: «...Я не люблю транскрипций». Называя их далее «шумными», Шнабель говорит, что исполнители транскрипций исходят, большею частью, из двух идей: либо стремятся сделать Баха церковником, либо

«засушенной чернильницей». Между тем, замечает немецкий пианист, «Бах был человек, любивший бродить по лесам и петь, и слушать птиц, точно так же, как и все другие...»[1].

В нашей стране, где творчество И. С. Баха необычайно любимо и популярно среди слушателей, исполнение баховских транскрипций пианистами имеет все права для существования. Несомненно, что наша пианистическая молодежь и в этом жанре сумеет достичь значительных художественных вершин.

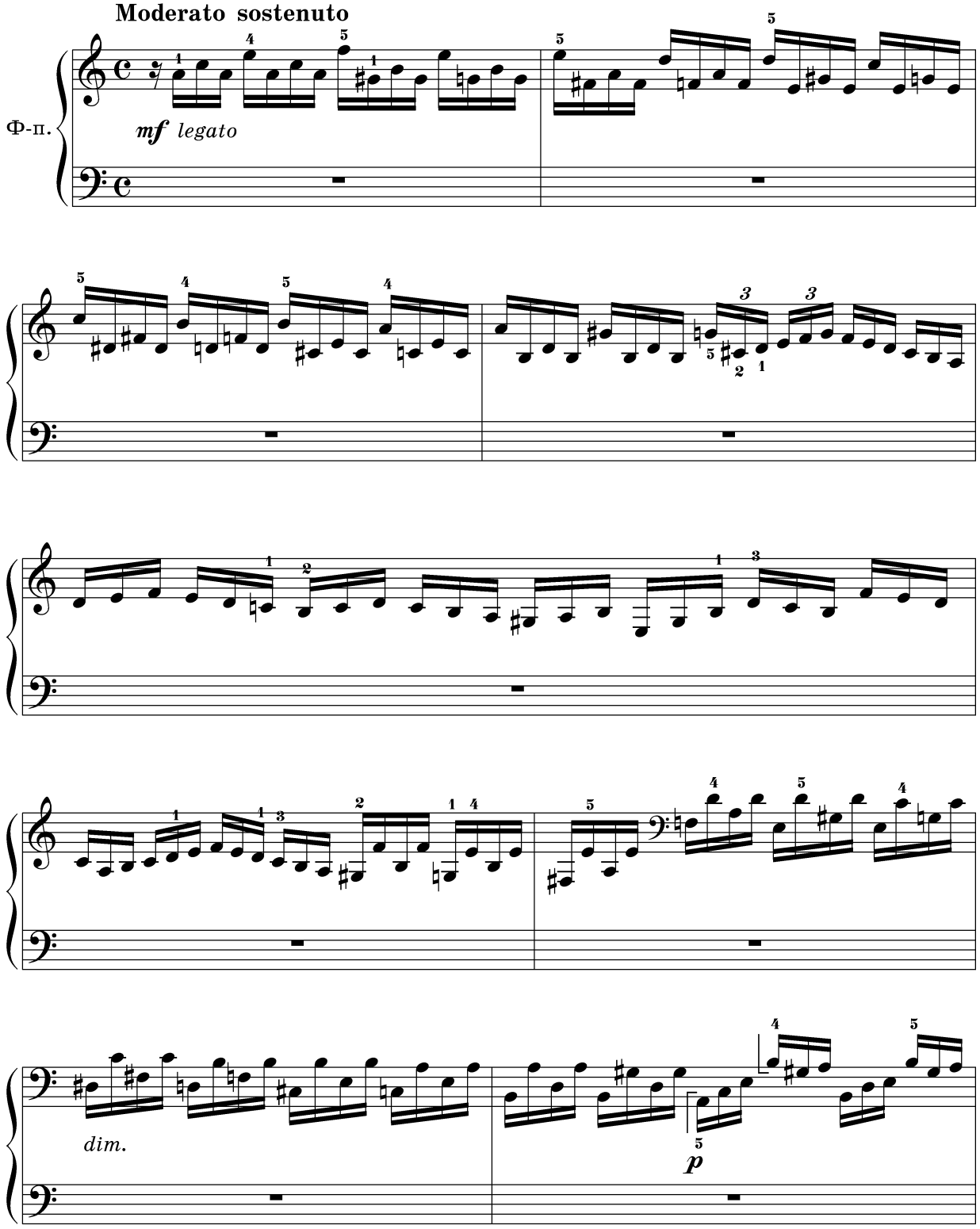
Л. Ройзман

[1] Artur Schnabel. My Life and Music. Edited and with an introduction by Edward Crankshaw. Longmans, Plymouth [1961], стр. 169.

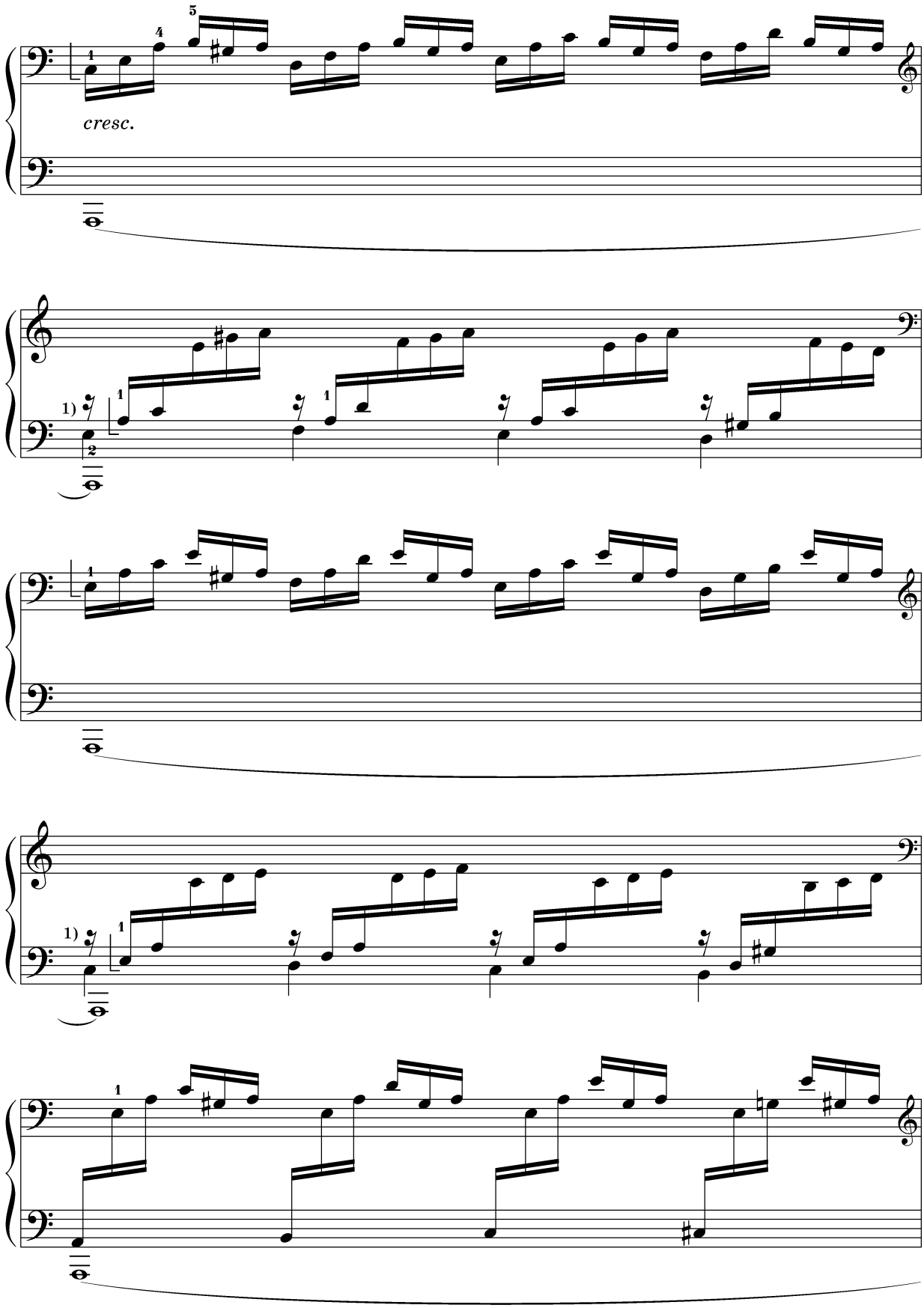
1. ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА ЛЯ МИНОР [1)]

Транскрипция Ф. ЛИСТА — И. С. БАХ

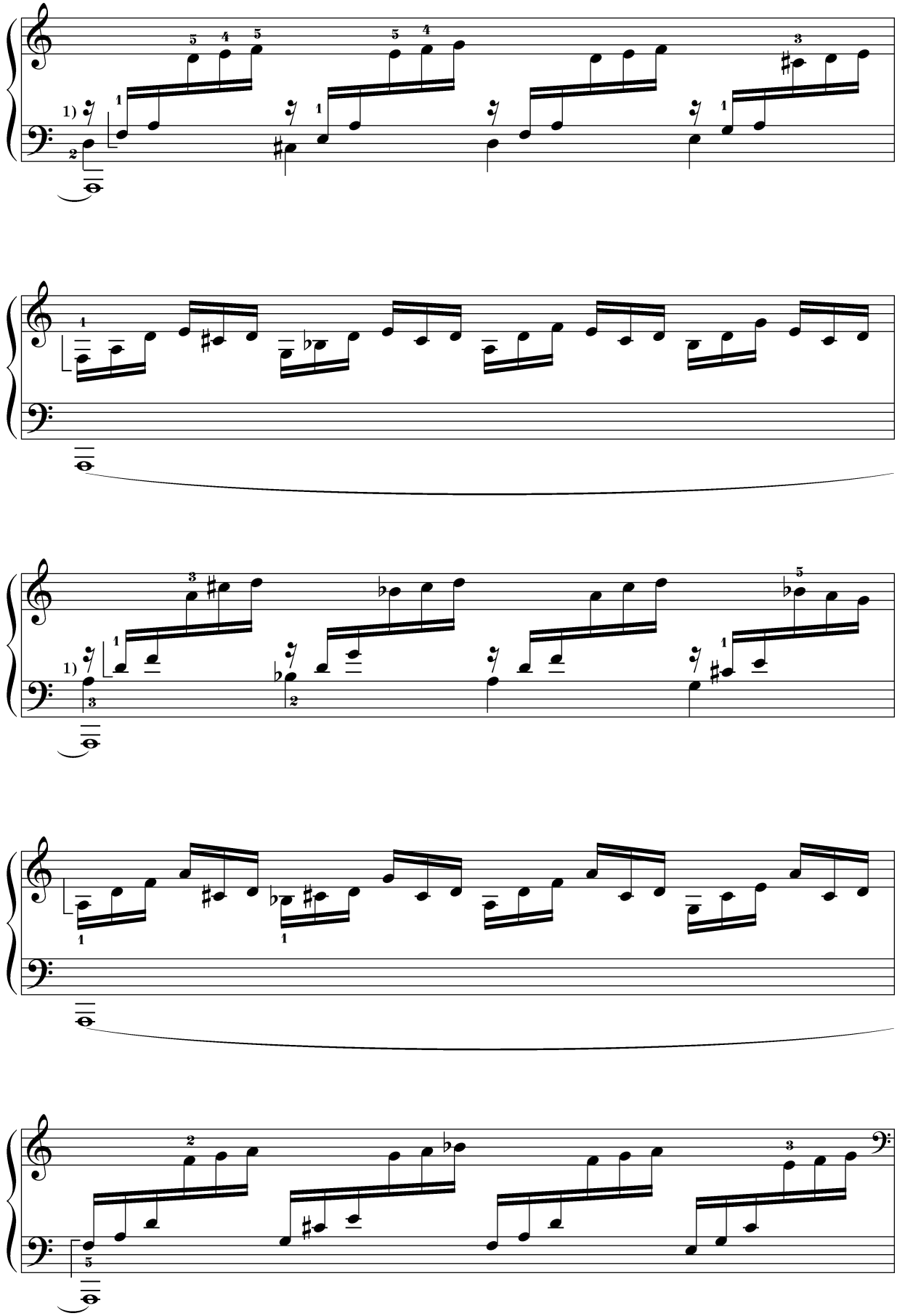
Прелюдия

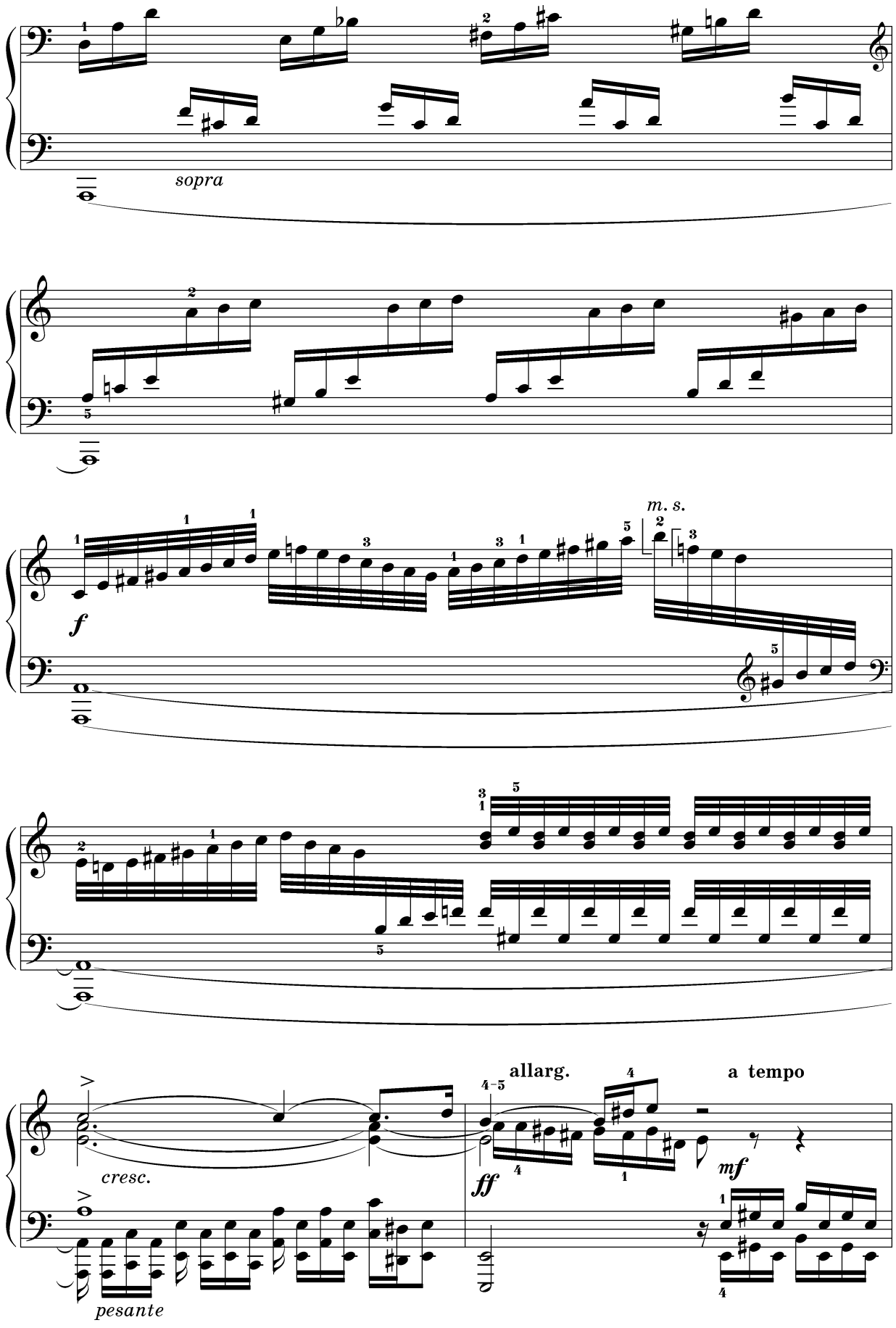


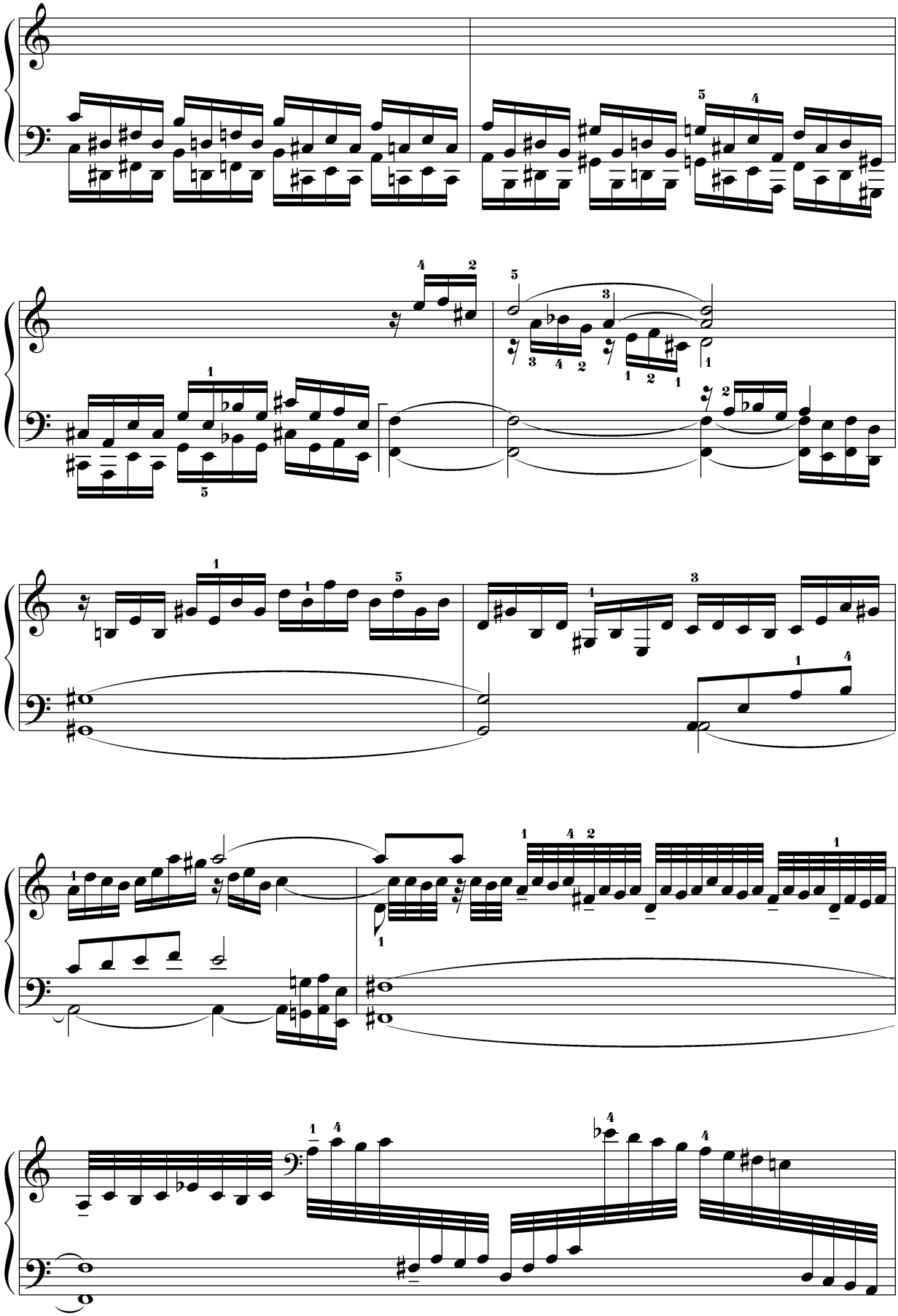
1) Bach – Werke – Verzeichnis (BWV) № 543.

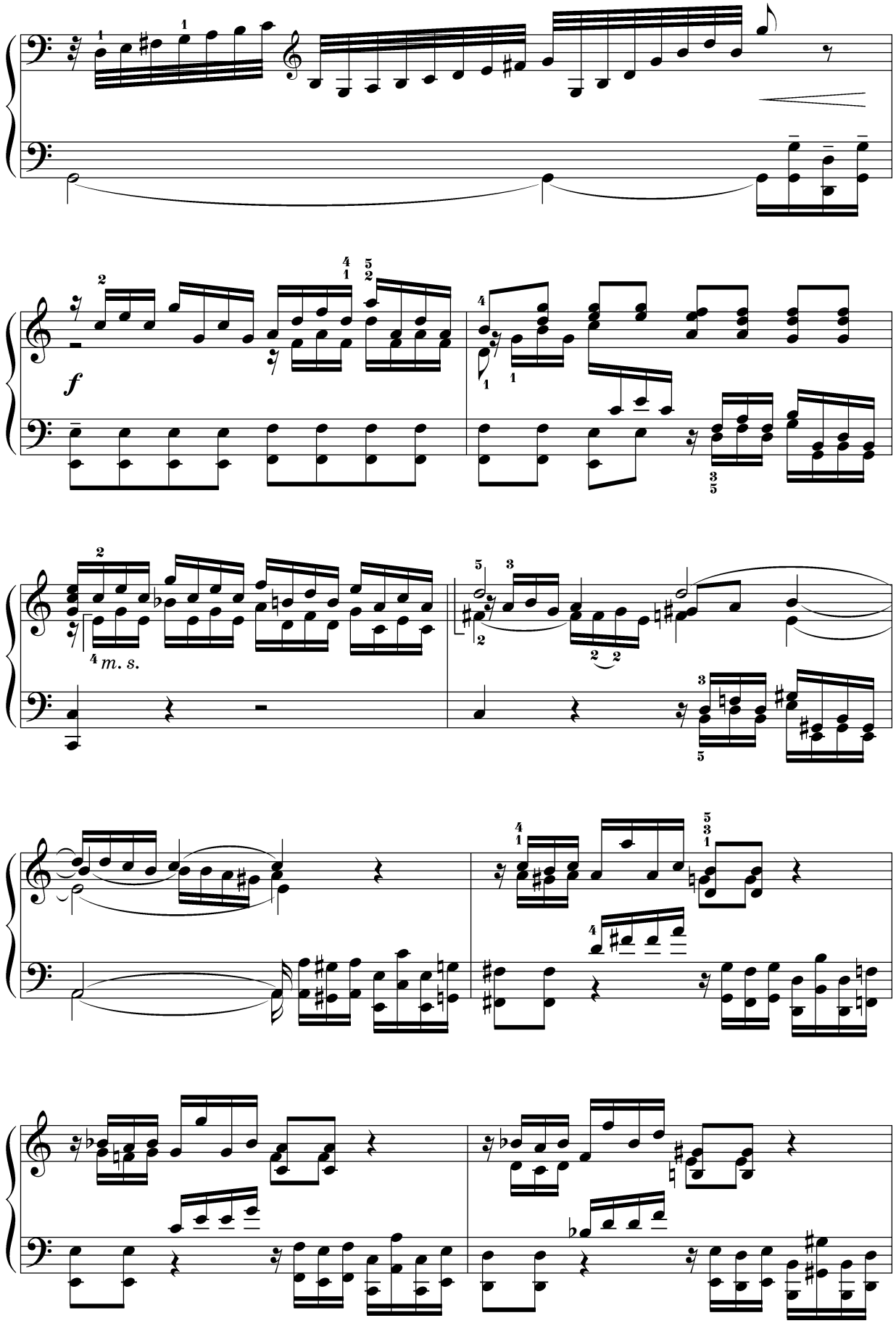


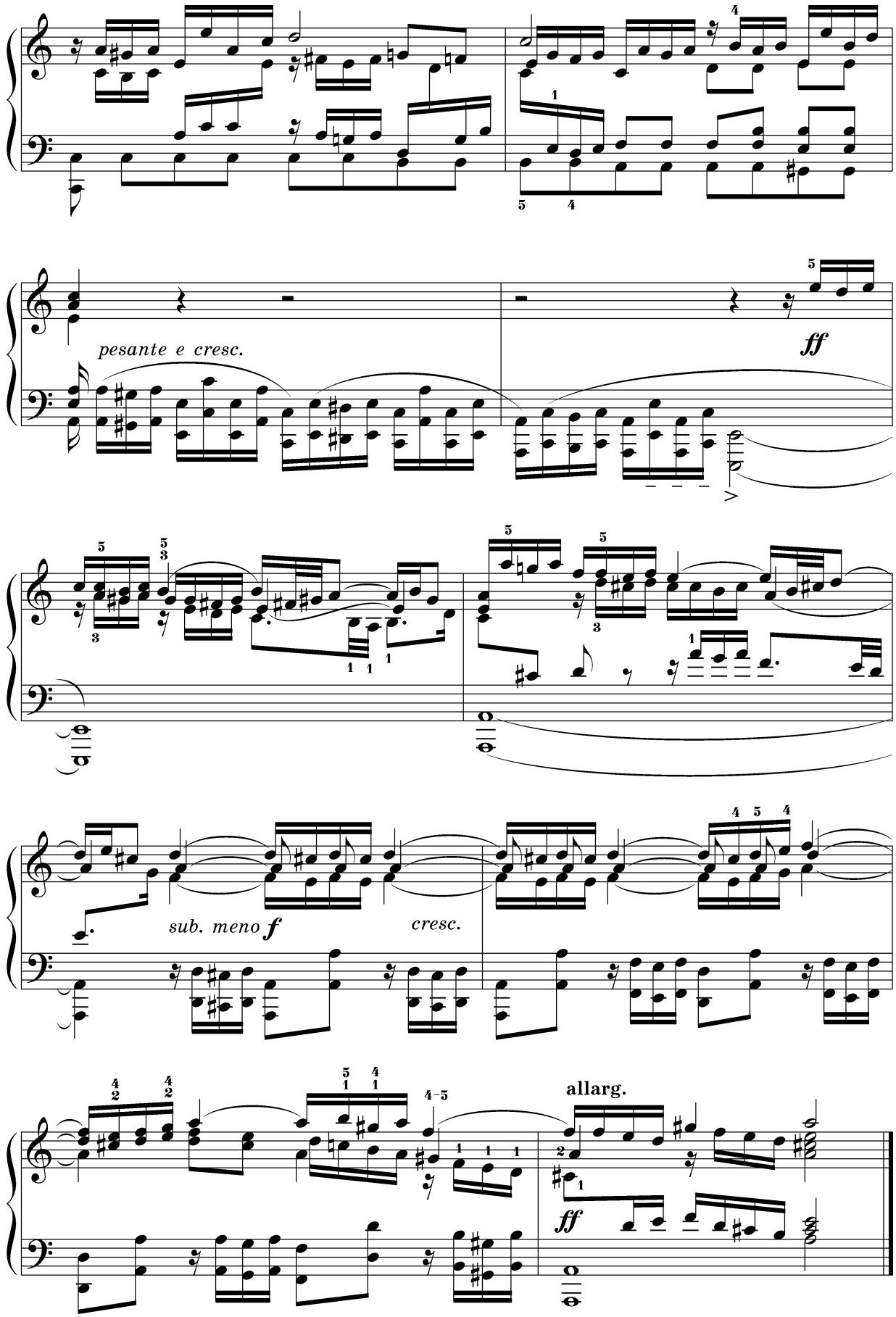
1) Голос, выписанный четвертными нотами, должен отличаться по звучанию от остальной мелодической фигурации.

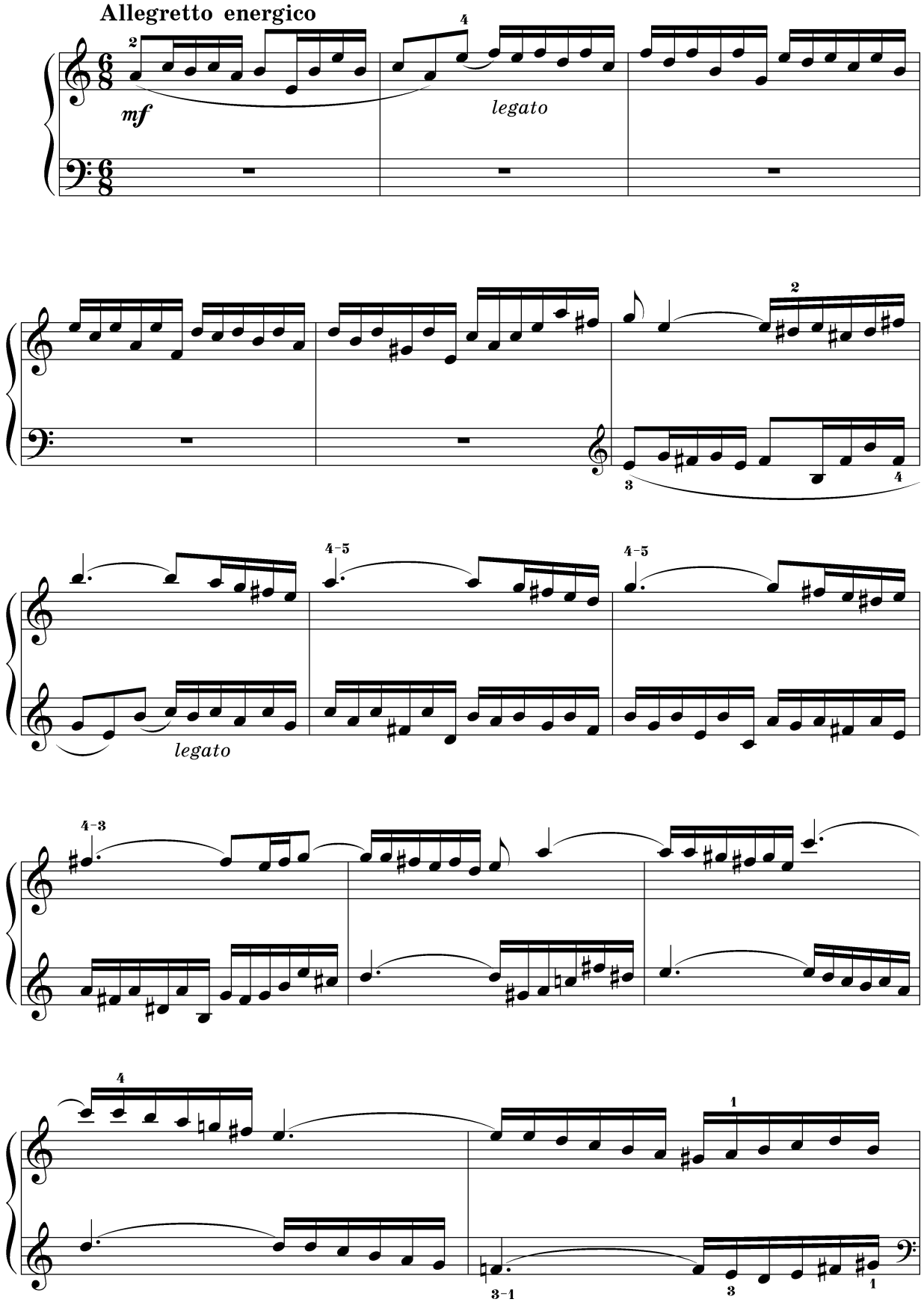


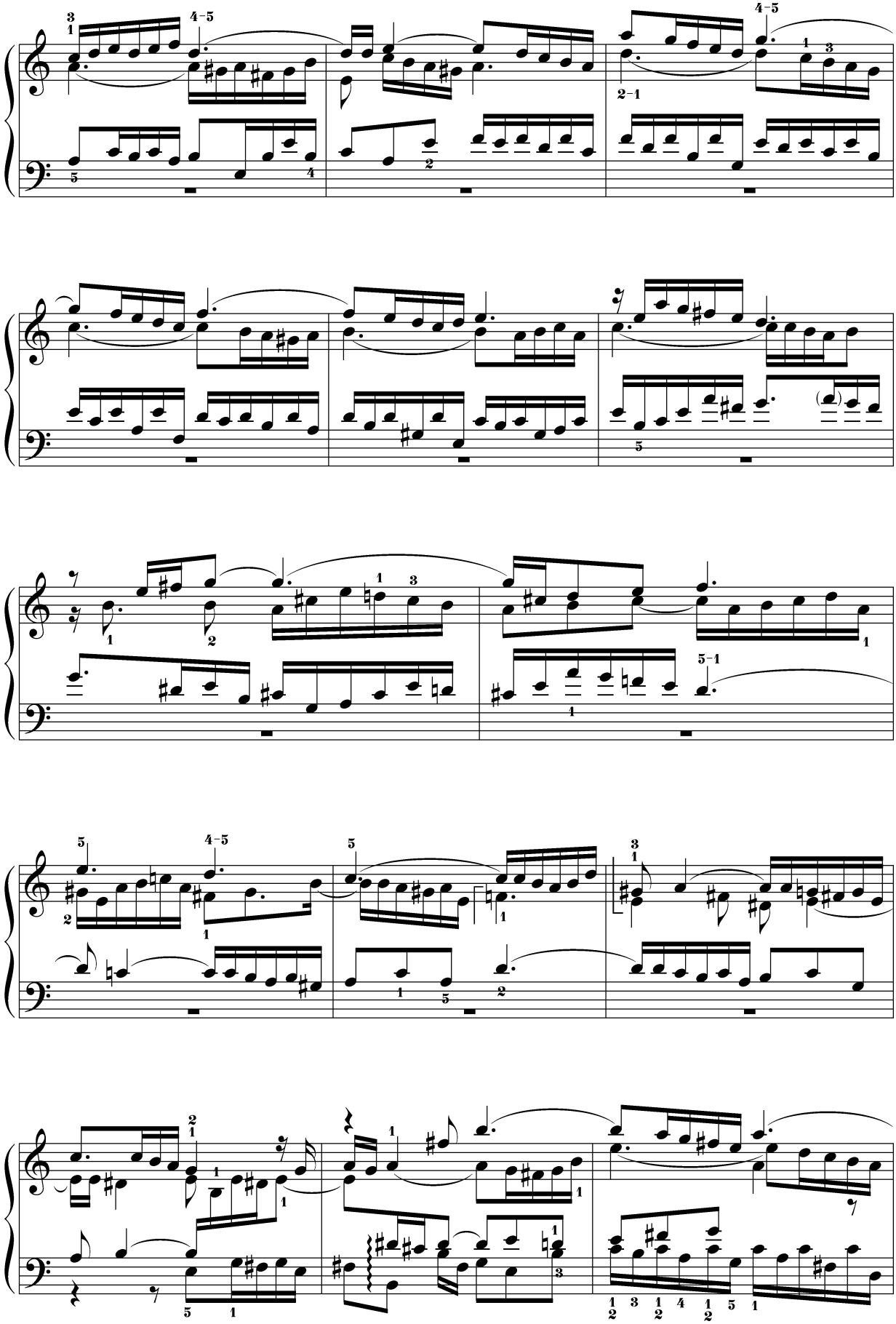

sopra
m. s.
f
cresc.
pesante
allarg.
a tempo
ff
mf

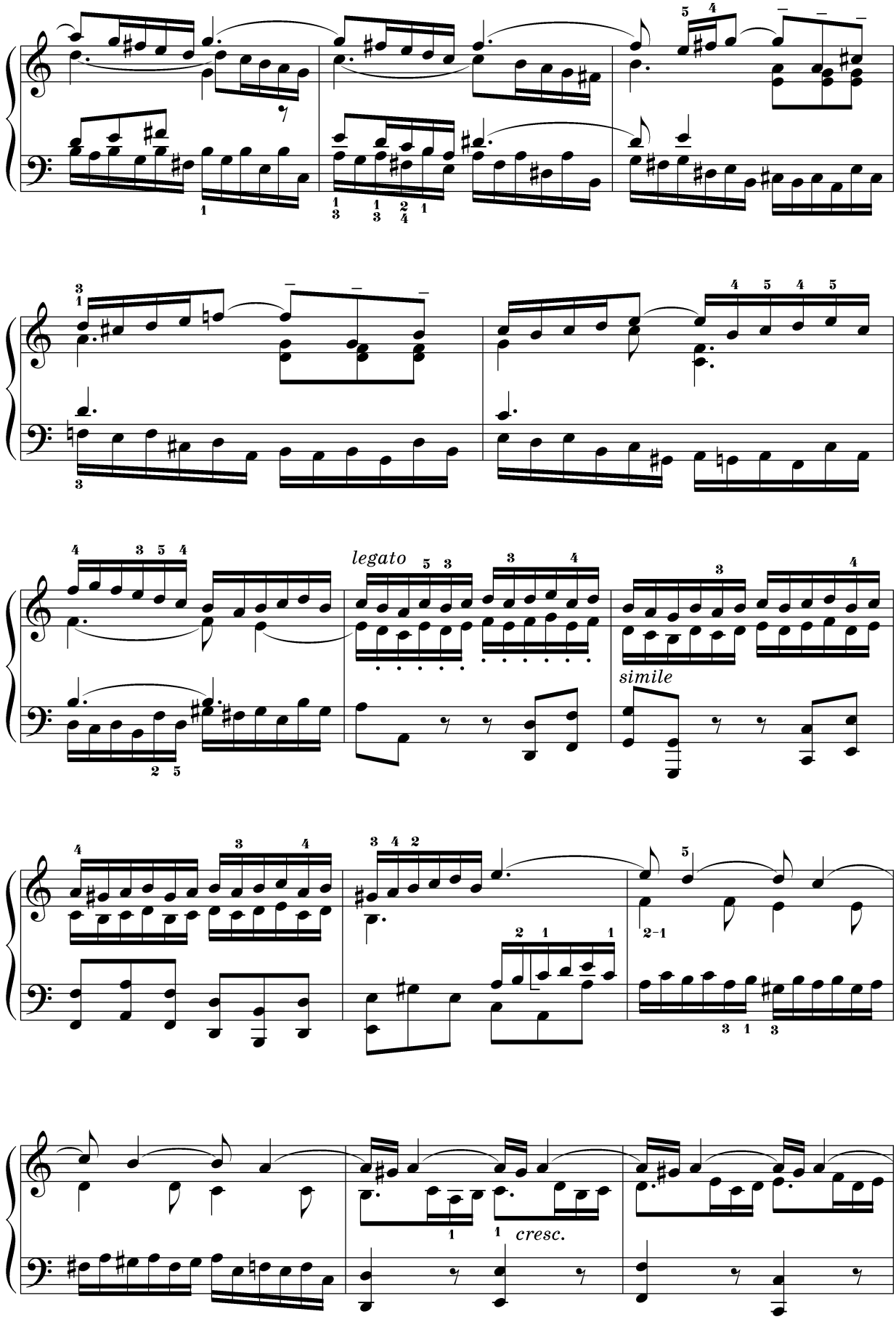


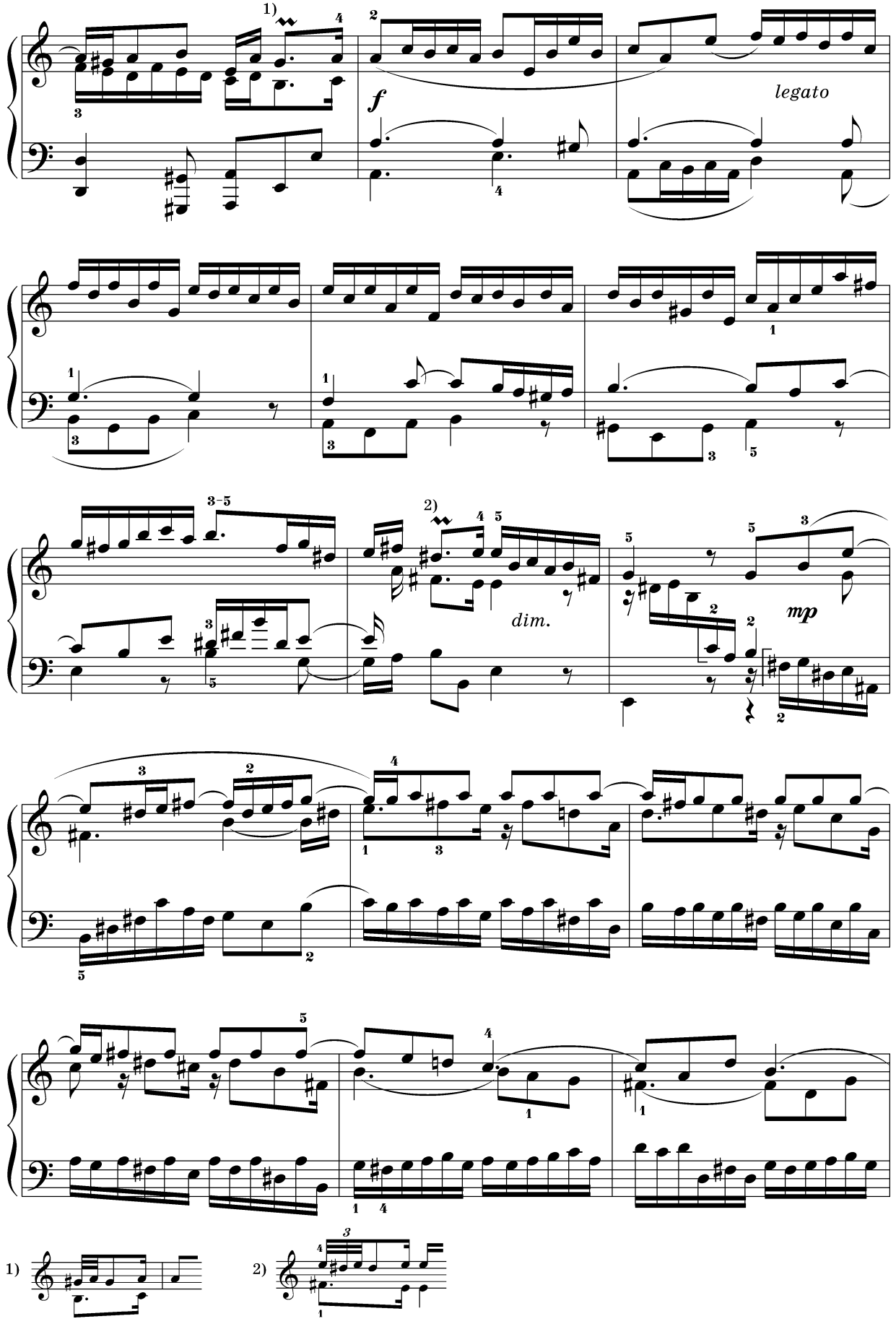

f
4 m. s.

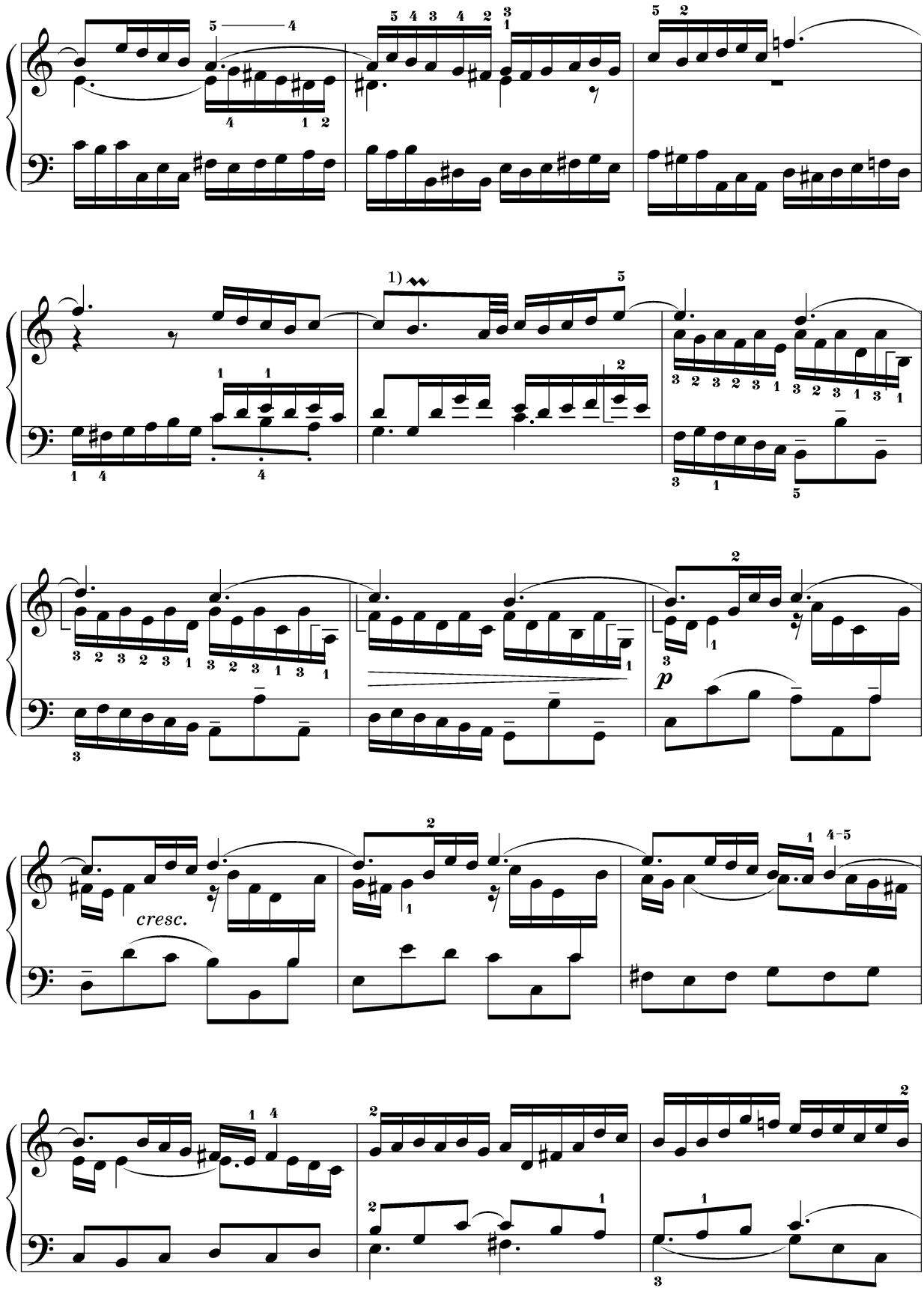

pesante e cresc.
ff
sub. meno f
cresc.
allarg.
ff


Allegretto energico
mf
legato
legato




legato
simile
cresc.


1)
f
legato
2)
dim.
mp
1)
2)


1)
cresc.
p
1)

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru