**«Некоторые аспекты музыкального редактирования авторского текста»**

Музыкальные редакции в исполнительском процессе играют чрезвычайно важную роль, ведь работа любого музыканта (от ученика до профессионала) начинается с выбора редакции музыкального произведения, которая оказывает влияние на интерпретацию всего произведения.

Необходимо отметить, что музыкальное произведение существует как:

-графическая форма в виде авторской рукописи (или Urtext), вариантов черновиков и нотных изданий произведения в различных редакциях.

- звуковая форма, которая возникает во время исполнения произведения в акустическом пространстве и предстаёт в виде интонируемого исполнителем звучащего музыкального произведения (интерпретация).

Редактирование зародилось и формировалось как сфера профессиональной деятельности музыкантов, авторов и теоретиков музыки под влиянием потребностей человеческого общества и в процессе его развития.

Редактирование тесно связано с развитием нотной записи, так как именно при её помощи стало возможным сохранять графическую форму музыкального произведения.

Музыкальная нотация появилась в первой половине XI века, автором ее стал Гвидо д'Ареццо. Он начал записывать ноты на четырехлинейном нотном стане, что впервые дало возможность фиксировать их звуковысотность и послужило стимулом к новому этапу развития музыкального искусства. Впоследствии эта система дорабатывалась, добавилась пятая линейка, изменились внешний вид нот, ключи и другие факторы, но с помощью нот могли быть записаны только высота звуков, но не продолжительность их звучания.

Далее в период развития мензуральной нотации (XII–XVI вв.) стала развиваться такая составляющая записи музыки, как ритм.

Около 1700 года немецкий ученый и музыкант Андреас Веркмейстер предложил логарифмически равномерную двенадцатитоновую музыкальную шкалу, в дальнейшем клавишные инструменты изготавливались в соответствии с ней.

С XVII в. нотация существует в таком виде, который дошел до нас и используется в настоящее время.

Именно возможность записывать музыкальные произведения и сделала актуальной проблему редактирования.

Первоначально процесс выглядел следующим образом. Во время сочинения у композитора рождается множество черновых вариантов произведения, в которые он вносит свои поправки, уточнения, изменения, что уже относится к музыкальному редактированию, целью которого является выбор наилучшего варианта текста. Окончательный вариант рукописи переходит в руки переписчика, который в процессе переписывания могдопускать ошибки, искажающие авторский замысел. Соответственно, возникает потребность в человеке, обладающем определенными профессиональными знаниями, который мог бы устранить эти недостатки.

ВXVII веке возросла роль светской музыки, стало интенсивно развиваться инструментальное исполнительство. При этом каждый музыкант должен был оттачивать в себе грани композитора-исполнителя-педагога, для которого сочинение музыки, ее исполнение и обучение игре на инструменте составляли единое целое. Композиторы хорошо знали технические возможности инструментов, исполнительские каноны, поэтому не требовалось особыхкомментариев по вопросам исполнения украшений, динамики, штрихов и других выразительных средств.

Рождение фортепиано в 1709 году и его популяризация к XIX веку – все это стало важным поворотным моментом в музыкальном редактировании.

Музыка, созданная в клавирный периодXVII-XVIII вв., стала казатьсянеинтересной, скучной, иногда очень простой.

Исполнение музыкальных сочинений старинных мастеров было достаточно трудным потому, что в нотном тексте находились скупые указания на характер исполнения или они отсутствовали вовсе, не везде имелись расшифровки украшений, музыкальная ткань не всегда выписывалась полностью (цифрованный бас).

 Клавесин, клавикорд ифортепианоимеют разную механику, отсюда проистекают разные способы звукоизвлечения и сам звук. Это также должно было найти отражение в нотном тексте.

Возникало множество вопросов относительно использования педали в произведениях, которая в клавесине и клавикордеотсутствовала вовсе.

Именно в этот период музыкальное редактирование перешло от простой формы корректировки текста на новую ступень развития – толкования и интерпретации авторского текста.

В зависимости предназначения редакции делятся на исполнительские (выполненные известными пианистами-редакторами), педагогические и смешанные редакции. Особенность исполнительских редакций проявляется в ярко выраженной исполнительской индивидуальности. В педагогических редакциях фиксируется наиболее распространённая трактовка произведения.

Смешанные виды редакций представляют равновесие между общепринятой (педагогический подход) и индивидуальной (исполнительский подход) трактовкой музыкального произведения.

В качестве примеров музыкального редактирования рассмотрим «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха в редакциях Карла Черни, ФерруччоБузони, Бруно Муджеллини и Белы Бартока.

Но сначала несколько слов об авторском тексте самого Баха. Какую бы прелюдию и фугу мы не рассматривали, в их нотном тексте нетуказаний, определяющихкакие-либо стороны исполнения – штрихи, динамику, темп.

Из всех 48 прелюдий и фуг ХТК обозначения f и p употреблены лишь один раз.

Указания на штрихи (притом единичные) встречаются лишь в нескольких фугах и прелюдиях.

Это объясняется тем, что современникам Баха достаточно было взглянуть на этот текст, чтобы понять, как его исполнять, что при всём образном богатстве музыки композитора всегда обнаружишь в ней барочный «ритм шага», что быстрые пьесы не содержат в себе стремительности, а медленные – заключают в себе активную внутреннюю жизнь, что характер устанавливаетсярисунком нотного текста – соотношением длительностей, голосоведением, фактурой, опорой на определенныйжанр.

В этом случае особый смысл приобретает цитата философа и просветителя Альберта Швейцера«Правильным темпом будет тот, при котором в одинаковой мере ясныи детали, и целое»

«Хорошо темперированный клавир» не был издан при жизни автора, а только в 1800 году. Значительную роль в его популяризации сыграл Карл Черни – австрийский пианист и композитор, ученик Бетховена, создатель огромного количества этюдов, считавшийся в Вене XIX века одним из лучших преподавателей игры на фортепиано. Его педагогическая редакция «Хорошо темперированного клавира» 1837 годапринадлежала не только к числу самых популярных изданий,но и к числу изданий, пользующихся безграничным доверием.

Черни использовал образно-эмоциональные характеристики темпов и динамики (большое количество dim. и cresc.), мелодические линии детализированы, агогические нюансы встречаются очень часто, указано использование педали.Причиной этому было то, что Черни трактовал «ХТК» с позиции салонно-виртуозного направления романтической музыки. Эта тенденция свойственна XIX веку, когда в угоду вкусам публики в авторский текст вносились различного рода добавления из области выразительных средств (темпы, динамика, артикуляция и т.д.) с целью «улучшить» идею автора.

Как выяснилось позднее, Черни произвольно вносил изменения и в сам нотный текст Баха, а так как словесные комментарии отсутствуют, то выявить их было достаточно сложно

Предел господству редакции Черни был положен изданием ХТК «Баховского общества», осуществленного под редакцией ученикаЛиста –Франца Кролля в 1866 году. В результате миру было подарено первое текстологически выверенное издание, удовлетворяющее как художественным, так и научным запросам.

Исполнительская редакция итальянского композитора, пианиста, дирижёра, музыкального педагога и музыковеда ФерруччоБузонипоявилась в 1894 году.Он не только снабдил текст обильными исполнительскими ремарками, указаниями и рекомендациями, но и сопроводил его обширнейшими комментариями.В них содержится последовательное изложение пианистических принципов самого Бузони, его взгляды на природу фортепианной игры. Много внимания уделяется анализу формы прелюдий и фуг, их структуры, их тематизму и полифоническим приемам в тесной связи с раскрытием образно-эмоционального содержания.Также приводятся технические упражнения-варианты к некоторым прелюдиям.

В редакции Бузони динамика выстраивается крупными построениями (длительные нарастания, яркие кульминации, сопоставления контрастных разделов), а также применяется регистровая контрастность (один голос forte, другой piano). Редакция Бузони противостоит виртуозно-романтической тенденции исполнения Баха и дает приоритет «органному» (террасообразному) мышлению, с его сменой мануалов и регистров.

Бузони первым обратил внимание на значение контрастирующей артикуляции для исполнения произведений Баха (играnonlegato и staccato, их сопоставление с различными видами legato).

 Но, в истолковании Баха Бузони стремился сделать его достаточно «крупным по плану», «скорее более жестким, чем слишком мягким», раскрыть в творчестве композитора мужественное начало, и иногда терял чувство меры. Кроме того спорным моментом является то, что опущены баховские обозначения мелизмов, а их расшифровки вписаны прямо в текст, ведь именно орнаментика – это та область, которая допускает свободу. Неоднозначным видится и использование правой педали.

Известностью и даже популярностью пользуется редакция Бруно Муджелини – итальянского пианиста, композитора и музыкального педагога появившаяся в начале XX века. В ней даётся много подстрочных замечаний, советов по аппликатуре, разбор формы, характера тем, расшифровка украшений. С точки зрения интерпретации у Муджелини не всегда оправдан выбор тех или иных вариантов исполнительских указаний, не разделены авторский текст и редакторские предложения, отсутствуют словесные комментарии, разъясняющие отношение Муджеллини к интерпретации баховской музыки.

Завершает обзор рассмотрение редакции «Хорошо темперированного клавира» Белы Бартока – венгерского композитора, пианиста, музыковеда-фольклориста, которая была издана в 1908 году.

Первое, что удивляет – изменение авторского порядка чередования прелюдий и фуг в соответствии с реализациейпринципа «от простого к сложному». У Баха циклы расположены по хроматическим полутонам. Таким образом, сам Бартокопределяет художественную и пианистическую сложность прелюдий и фуг Баха.

Бартоком даны отдельные краткие комментарии, проставлена динамика, штриховые и темповые обозначения (с указанием метронома), украшения расшифрованы частично. Во IIтоме используется партитурное изложение четырёхголосных и пятиголосных фуг.

Спорными моментами этой редакции является преобладание артикуляции legato, введенные дополнительные голоса, октавные удвоения, расшифровка украшений при помощи ритмической формулы, которая часто трудновыполнима.

Итак, рассмотрев редакции Чер­ни, Бузони, Муджеллини и Бартока, при всем их различии можно отметить и схожие черты– довольно большое количество редакторских указаний, попытки отразить как интерпретационную сторону исполнения, так «технологические» приемы. Тем не менее, эти редакторы часто предлагают прямо противоположные варианты исполнительских приемов, характера исполнения, темпа, динамики и т.д.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |

В заключении хочется отметить, что любая редакция содержит в себе интерпретационную деятельность, проявляющуюся в следующих принципах: системности, интонационности, историчности, индивидуальности.

На современном этапе музыкальное редактирование является особого рода деятельностью в сфере музыкальной культуры и выполняет посредническую функцию в системе «композитор – исполнитель».

Редактирование в процессе своего развития прошло путь от простейшей формы (корректирования авторского текста) до преобразования в научную дисциплину «музыкальное редактирование».

В современной музыкальной культуре редактирование использует научные достижения, отвечает историческим условиям и соответствует уровню развития музыкального исполнительского искусства.