

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР
АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ОРДЕНА ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ КОНСЕРВАТОРИЯ им. Уз. ГАДЖИБЕКОВА

**Методические рекомендации
к вопросу исполнения „Хорошо
темперированного клавира“
И. С. Баха в различных редакциях**

Баку — 1981

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ОРДЕНА ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ
УЗЕИРА ГАДЖИБЕКОВА

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
ОДОБРЕНЫ КАФЕДРОЙ № 3 СПЕ-
ЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО АЗГОС-
КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ УЗЕИРА
ГАДЖИБЕКОВА

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ВОПРОСУ ИСПОЛНЕНИЯ
"ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННОГО КЛАВИРА" И.С.БАХА В
РАЗЛИЧНЫХ РЕДАКЦИЯХ

YOXLANIB
2008 II

3/2

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПОДГОТОВЛЕНЫ
ДОЦЕНТОМ КАФЕДРЫ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО
ГАЗОСКОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ УЗЕИРА ГАДЖИБЕКОВА
У.А.ХАЛИЛОВЫМ

РЕДАКТОР:

НАРОДНАЯ АРТИСТКА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР
ПРОФЕССОР К.К.САФАР-АЛИЕВА

Эти рекомендации предназначены для студентов консерваторий проходящих курс истории и теории пианизма. В течение многих лет рядом известных исполнителей и композиторов делались различные редакции цикла прелюдий и фуг И.С.Баха.

Сравнивая различные редакции составитель рекомендаций зачастую обнаруживает совершенно противоположные прочтения и подробности, которые не только разнятся между собой, но не имеют ничего общего даже с текстом оригинальных рукописей И.С.Баха.

Составитель рекомендаций дает практические советы, которые помогут исполнителям выбрать редакцию наиболее близкую к тексту оригинальных рукописей.

Проанализировав несколько известных в нашей стране редакций "Хорошо темперированного клавира" составитель рекомендаций дает ряд практических советов для исполнителей с целью выбора редакции наиболее близкой замыслу И.-С.Баха. Изучение разных редакций естественно является ценным материалом для уяснения стилевых особенностей интерпретации клавирных сочинений Баха.

В течение многих лет рядом известных исполнителей и композиторов делались различные редакции клавирных сочинений Баха. Особое внимание всегда привлекал "Хорошо темперированный клавир", являющийся неотъемлемой частью исполнительского и педагогического репертуара. Каждый интерпретатор, каждый редактор "Хорошо темперированного клавира" Баха пытался "прочесть" эти циклы, исходя из собственного понимания и знания наследия Баха, исходя из характерных музыкальных

понятий своей эпохи. "На протяжении двух столетий, прошедших со времени Баха, каждое следующее поколение рассматривало его искусство с собственной точки зрения" – писал П.Хиндемит.¹⁾

Редактирование – задача очень сложная, его качество во многом определяется степенью образованности редактора, глубиной изучения им наследия великих мастеров прошлого. В этом нетрудно убедиться, сравнив ряд редакций, которые зачастую имеют отличия даже от текста оригинальных рукописей Баха и разнятся между собой. Вот почему не всегда можно доверять некоторым редакциям, хотя бы потому, что при сравнении их часто обнаруживаются совершенно противоположные прочтения и подробности.

Изучение разных редакций, естественно, может явиться ценным материалом для уяснения стилевых особенностей интерпретации клавирных сочинений Баха разными поколениями исполнительского искусства.

Первой наиболее серьезной редакцией "Хорошо темперированного клавира" надо считать опубликованную в 1837 году издательством Петерса в Лейпциге и затем неоднократно переиздававшуюся редакцию К.Черни. Работая над редактированием прелюдий и фуг, Черни тщательно ознакомился с существующими рукописями, изданиями, сопоставляя и исправляя

1) Подлинный текст прелюдий и фуг "Хорошо темперированного клавира" был опубликован в 1866 г. в издании "Баховского общества" под редакцией Ф.Кроля.

их, произвел отбор вариантов, которые считал правильными. Черни подчеркивает, 1) что в "Хорошо темперированном клавире" он воспроизвел те указания Бетховена, которые тот делал в свое время, занимаясь с ним. Редакция Черни заслуживает внимание тем, что она является первой инструктивной редакцией, в которой указаны обозначения темпа и характера исполнения, даны метрономические указания, проставлена динамика, артикуляция, аппликатура. Все эти указания Черни в большинстве случаев считались верными до того времени, пока не появились новые, более достоверные редакции "Хорошо темперированного клавира". Таким образом, редакция Черни, первоначально принятая в педагогической и исполнительской практике безоговорочно, с течением времени стала вызывать к себе критическое отношение. Она грешит большим количеством текстовых изменений, сглаживающих самобытный музыкальный язык Баха. Так, например, в прелюдии До мажор из первого тома, стремясь "сгладить" смелую баховскую гармонию Черни включает целый такт, не существующий у И.С.Баха.²⁾ Лишний такт добавлен и в конце прелюдии Си бемоль мажор из первого тома, а в прелюдии Ми бемоль мажор из первого Черни опускает звук в аккорде и

1) Я.Мильштейн. Хорошо темперированный клавир И.С.Баха. Москва, 1967, стр. 359.

2) В прелюдии До мажор -такт 23. И.С.Бах. Хорошо темперированный клавесин. Редакция К.Черни. Гос.муз.издательство. Москва. 1936 г.

тем самым изменяет гармонию.¹⁾ В прелюдии Ре мажор из первого тома Черни заменяет одни звуки другими, изменяя при этом и голосоведение и гармонию.²⁾

В некоторых случаях Черни стилистически искажает Баха. Примером может служить глубокая, значительная по характеру фуга соль минор из первого тома, трактуемая Черни в шутливо-задорных тонах. Неубедительна и динамика, предлагаемая Черни. Спорность ее в том, что она вырастает не из существа музыки, а является привнесением "извне". Подобная динамика для исполнителя с подлинно художественным вкусом не будет закономерной, а покажется ему случайной.

Большое число недостатков – спорные динамические обозначения, темповые преувеличения, манерная артикуляция и т.д., заставляют исполнителей относиться к редакции Черни весьма критично, хотя до появления издания, опубликованного "Баховским обществом", она считалась самой авторитетной и популярной. Положительным в редакции Черни "Хорошо темперированного клавира" является удобная аппликатура и распределение рук. Что касается педализации, то она в редакциях Черни совершенно не обозначена.

I) Такт 10-й, ре- бемоль.

?) Прелюдия Ре мажор – 28 и 29 такты.

Не расшифрованы мелизмы, хотя эта область и представляла всегда трудность для исполнителя.

Редакция Кроля являясь первой текстологически выверенной, стала служить отправной точкой для последующих изданий. Как писал Г.Бишоф, " она первая, в которой на основании обстоятельного изучения источников была целесообразно использована часть важнейшего материала".¹⁾ В процессе работы над редактированием "Хорошо темперированного клавира" Кроль стремился установить подлинный текст автора, который возможно более точно выражал бы замысел И:С. Баха. В связи с этим ,редакция Ф.Кроля основана прежде всего на тех рукописях И:С.Баха, которые удалось отыскать и исследовать, так как между рукописями наблюдались большие различия.

Родственной изданию Кроля является редакция Ф.Бузони - большого знатока и исследователя баховского творчества. Работа Бузони более совершенна, чем редакция Черни.²⁾ В отношении текста и его истолкования, она намного ближе к стилю Баха.

Как отмечает Г.М.Коган во вступительной статье к новому изданию "Хорошо темперированного клавира" под редакцией Бузони, " это издание тщательно очищено от вошедших в традицию черниевских искажений баховского текста и представляет - в большинстве случаев - одно из наиболее

1) И:С.Бах."Хорошо темперированный клавир" I том.
Редакция Г.Бишофа. Критический обзор.Гос.муз.
издательство. М.1963 г., с.129 .

остоверных воспроизведений последнего.

Правда, в нескольких местах Бузони отступает от подлинника, но эти отступления, в отличие от черниевских поправок (кроме одного случая), оговорены и потому легко поддаются — при желании — исправлению.¹⁾

Впервые опубликованная в 1894 году редакция Бузони, помимо содержащегося в ней ценнейшего текстологического анализа, предпосланного каждой прелюдии и фуге, отличается глубиной подхода к интерпретации, отражающей собственные пианистические принципы и вкусы Бузони. Редакция Бузони, примечательная с точки зрения интерпретации, снабжена вводным словом, подробными исполнительскими указаниями, комментариями, анализом формы, причем анализ тонко связан с содержанием прелюдий и фуг с их образно-эмоциональным строем.

В отношении исполнительского истолкования редакция Бузони заметно отличается от других известных нам редакций "Хорошо темперированного клавира". Выписывая подробно исполнительские указания, Бузони стремится подчеркнуть монументальность, строгость стиля Баха. Категорически отказывается он от мягкого исполнения, считая более целесообразным исполнение жесткое. Стилю баховской музыки совершенно противоречат, по мнению Бузони, слишком частые *piano*, *rubato*. В своих комментариях к прелюдиям и фугам Бузони возражает и против арпеджиования, как

1) См: И:С.Бах.Клавир хорошего строя. Ред.Ф.Бузони.
Музгиз.М., 1941, с.7

алемента дурного вкуса, считая для музыки Баха естественным одновременное звучание всех нот в аккорде. Поскольку верхние голоса всегда слышны, Бузони советует уделять большое внимание при исполнении басу и средним голосам. Особенно важно, с его точки зрения, выделение баса как фундамента и голоса, менее подвижного, сравнительно с другими. К большинству прелюдий и фуг Бузони предлагает небольшие упражнения, а иногда и целые этюды для выработки определенного вида техники. Упражнения эти построены на материале той прелюдии или фуги, к которой они предложены. Бузони считает полезными эти упражнения как для развития того вида техники, который помогает исполнению данной пьесы Баха, так и для развития техники в целом. Таким образом, прелюдия До мажор преподносится Бузони как упражнение для выработки крепкого *staccato* и как подготовительный этюд к Ми мажорному (четвертому) этюду Паганини -Листа. Прелюдия до минор из первого тома "Хорошо темперированного клавира" Бузони путем октавного удвоения превращает в трансцендентный этюд в секстах. Двухголосная фуга ми минор посредством удвоения soprano в верхней октаве и баса в нижней, превращается в этюд для выработки октавной техники. Все эти упражнения и этюды даны в названном выше издании в виде приложений к баховским прелюдиям и фугам и преодолевают цель превращения последних, по выражению самого Бузони, в "широкую по

хвату высшую школу фортепианной игры". I)

Таким образом, в своей редакции Бузони показывает новый и интересный подход к чисто пианистическим проблемам. Однако стремясь создать на основе материала прелюдий и фуг свою школу фортепианной игры, Бузони иной раз нарушает связь между прелюдиями и фугами. Так, он переставляет местами Соль мажорные фуги из первого и второго томов "Хорошо темперированного клавира", преследуя главным образом технические цели. Руководствуясь эстетическими соображениями, Бузони делает аналогичные перестановки Ми бемоль мажорных фуг, считая, что значительная прелюдия из первого тома обнаруживает гораздо большее тяготение к фуге из второго тома. Но если можно принять соображения Бузони эстетического плана, то вряд ли можно согласиться с его стремлением создания школы фортепианной игры на материале прелюдий и фуг из "Хорошо темперированного клавира". Правда, отдавая должное Бузони, следует признать, что он превосходно изложил в своем издании как собственные художественные принципы, так и продемонстрировал соответствующие им технические приемы. Бузони пытается кое-где вписать педаль. При этом он оговаривает, что не считает ее обязательной или единственно возможной. Ратуя за *non legat*, иное исполнение на фортепиано, Бузони утверждает, что оно больше подходит к природе фортепиано, чем

I) Ф.Бузони. Вводное слово, стр. 15.

legato. Тем самым он фактически отказывается от "пения на фортепиано". Увлечение мужественным, крупным по плану исполнением баховских сочинений привело Бузони к нарочитости истолкования и жесткости звучания.

Однако перечисленные и ряд других недочетов, предложения, с которыми не всегда можно согласиться, в целом не могут снять глубокого уважения, которое вызывает к себе серьезная и значительная редакция Бузони "Хорошо темперированного клавира" Баха. Близкая к ~~тексту~~ редакция Бузони, являясь одной из лучших, все же уступает изданиям Кроля и Бишофа.

Надо отметить, что второй том "Хорошо темперированного клавира" редактирован Ф.Бузони в несколько ином духе. Сам автор редакции во вступлении ко второму тому пишет: " Я отошел от всего чисто пианистического, почти или вовсе не останавливаясь на незначительных, уводящих от главного подробностях и старалась преимущественно ввести изучающего в таинство музыкальной структуры и во внутреннюю сущность вещей"¹⁾

Одним из крупных исследователей клавирного творчества Баха считается Г.Бишоф. Редакция "Хорошо темперированного клавира", сделанная им в 1883-84 г.г., относится к солидным и является прежде всего текстологической. Известный в девятнадцатом веке педагог и редактор многих сочинений Баха и ряда других авторов, Бишоф, изучив подробно все

I) Ф.Бузони. Введение ко второму тому "Хорошо темперированного клавира". Цит. по изданию: Музгиз, 1941 г.

имеющиеся рукописи Баха и его учеников, пытался восстановить подлинный текст автора. Изложение основных принципов редактирования, комментарии, в которых даны подробные сведения о важнейших разнотечениях во многих старых изданиях, Бишоф дал в своем "Критическом обзоре", сопроводившем издание "Хорошо темперированного клавира". Очень ценные и интересные комментарии Бишофа, рассматривавшие прошлые издания, дают сведения о существующих вариантах исполнения того или другого мелизма, исторические справки об изданиях. В "предварительных замечаниях", включенных в конец каждого темы, дана таблица украшений, в которой расшифрованы почти все встречающиеся в "Хорошо темперированном клавире" мелизмы. В примечаниях же даны пояснения лишь к некоторым мелизамам. Ценными для исполнителя являются темповые указания и невызывающая возражений аппликатура. Бишоф не усложняет свою редакцию чрезмерной детализацией. По его мнению, она, как и стилистическая раскраска, может создать дополнительные трудности для исполнителей, а также для желающих восстановить подлинный авторский текст.

Большое признание получила в педагогической и исполнительской практике редакция Б.Муджеллини. В большинстве случаев она кажется убедительной в стилистическом отношении. Муджеллини не ставит перед собой заметных текстологических задач. Его редакцию можно назвать педагогической: содержащиеся в ней подстрочные примечания несомненно представляют интерес и облегчают процесс прохождения прелюдий и фуг с учащимися. При этом, как справедливо

отмечает Я.И.Мильштейн, "нельзя отрицать, что редакция Муджеллини не развивает в исполнителе самостоятельность, лишает его (исполнителя) инициативы."¹⁾

Интересными представляются комментарии редактора, касающиеся сведений о составных элементах фуги. Наиболее интересной и детально разработанной стороной редакции Муджеллини является апраксикатура. Редакцию Муджеллини характеризует склонность к детализации . Стремясь к точности, он избегает возможной двусмысленности прочтения. Орнаментика во всех прелюдиях и фугах "Хорошо темперированного клавира" разработана и выписана Муджеллини самым тщательным образом. Однако, невзирая на многие достоинства, редакция Муджеллини не лишена недочетов. К некоторым относятся некоторые искажения фразировки и динамики. Несмотря на то, что точно фиксировать педаль в музыке Баха невозможно , Муджеллини вписывает ее довольно подробно. Редакция Муджеллини носит в целом субъективный характер и не является такой глубокой и значительной, как редакции Биньофа и Бузони.

Из редакций, сделанных в более позднее время, несомненный интерес вызывает редакция Б.Бартока, ценность

I) Я.Мильштейн. "Хорошо темперированный клавир" И.-С.Баха . Москва. 1967, с.367.

которой заключена в ясности, убедительности трактовки всего цикла. Редакция Бартока поучительна, главным образом, с точки зрения исполнительских указаний. Барток дает в примечаниях ценные указания, касающиеся фразировки, темпа, динамики, звукоизвлечения, формы. Помогают исполнителю и тщательно выписанные в тексте мелизмы, педализация. Некоторые сложные фуги, как, например, Си бемоль мажорную из первого тома, Ре мажорную из второго, Барток излагает партитурно. Изменяет он и последовательность прелюдий и фуг, установленную самим И.-С. Бахом, стремясь распределить материал по степени трудности. "Из педагогических соображений мы предпочли изменить этот первоначальный порядок и распределить материал по трудности - на четыре тома",¹⁾ - сообщает Б.Барток во вступительном слове к своей редакции. Одновременно в начале каждой прелюдии и фуги в скобках помещен порядковый номер, установленный Бахом. Детализированные инструктивные рекомендации, касающиеся фразировки и динамики, роднят редакцию Бартока с редакцией Черни. Аппликатура часто совпадает с аппликатурой Кроля. Также близки к принятым Кролем украшения.

Помимо рассмотренных выше редакций существуют еще

1) И.-С.Бах. Хорошо темперированный клавир. Редакция Бела Бартока. Музыкальное издательство, Будапешт, 1961, с.3.

многие издания прелюдий и фуг И.-С.Баха. Некоторые из этих работ весьма интересны и заслуживают внимания. Таковы редакции Г.Римана, А.Шмид-Линднера, М.Регера и других.

В нашу задачу входит ознакомление лишь с наиболее распространенными у нас редакциями "Хорошо темперированного клавира", которые нашли широкое применение как в исполнительской, так и в педагогической практике. Большая их часть отражает опыт выдающихся музыкантов, исполнителей, педагогов и облегчает исполнение и понимание сложностей баховской музыки. Целью некоторых редакций является выяснение точного авторского текста путем слияния различных источников.

Каждая из рассмотренных выше редакций "Хорошо темперированного клавира" И.-С.Баха оказывается продуктом своего времени. Отличительной чертой этих работ является в большинстве случаев свободное обращение с авторским текстом. Искажения в особенно сильной степени касаются указаний темпа, динамики, фразировки, украшений. Даже в таких авторитетных редакциях, каковыми являются редакции К.Черни, Г.Бишофса, Ф.Бузони, Б.Муджеллини, Б.Бартока, можно обнаружить ряд "поправок". В последнее десятилетие в бахиане заметна очень важная тенденция к "очищению" наследия великого композитора от предшествующих "наслаждений" и "добавлений". Подобное изучение творчества Баха несомненно очень ценно и верно, ибо оно приводит к глубокому познанию первоисточника и постижению его сущности.

Исполнение клавирных произведений И.С.Баха и, в частности, "Хорошо темперированного клавира" представляет значительные трудности в смысле текстологическом. Как и во многих сочинениях Баха, определенную трудность представляет расшифровка его орнаментики. Именно в прочтении украшений возникают зачастую и разноречия трактовки. Эти различия, продиктованные особенностями содержания баховской музыки, исполнительскими традициями его времени и техническими возможностями инструментов той эпохи, приводят иногда к искажению стиля баховской музыки. Поэтому важно изучение как музыки самого Баха, так и трудов различных редакторов его сочинений. Во многих редакциях предметом разноречивых высказываний были детали орнаментики. Различные мнения возникли потому, что Бах не фиксировал мелизмы нотами, а помечал их, и то не всегда, определенными знаками, представляя исполнителю известную свободу. В наши дни в результате тщательного изучения клавирного наследия И.С.Баха и сравнений имеющихся редакций, исполнители пришли к определенным выводам о приемах исполнения орнаментики баховских сочинений.

Так, наиболее верной можно считать таблицу с расшифровкой мелизмов, предлагаемую самим И.С.Бахом в "Нотной тетради Вильгельма Фридемана Баха". По сделанному здесь указанию, к примеру, трель начинается с верхней вспомогательной ноты, исполняется обычно медленнее, чем в музыке более поздних композиторов. Мордент включает большую секунду, форшлаги

перед длинными нотами должны быть долгими, перед короткими – короче. Заметную близость к описанной таблице обнаруживает и таблица украшений, предлагаемая Бишофом в упомянутых выше "Предварительных замечаниях". Отсутствие лиг, динамических указаний, аппликатуры объясняется тем, что во времена Баха это не было принято и, кроме того, в большинстве случаев клавирные сочинения Баха писались в расчете на исполнение собственных учеников, а также сыновей, хорошо знакомых с традициями баховского исполнительства. Поэтому в различных редакциях в этом отношении даны различные указания, в чем мы убедились, рассматривая различные редакции "Хорошо темперированного клавира". К этим указаниям следует подходить критически, отбирая наиболее близкие, с точки зрения исполнителя, к органичному и цльному стилю И.С.Баха. Самые разноречивые мнения существуют в отношении темпов в произведениях Баха. Круг возможных темпов, по сравнению с современной музыкой, у Баха сравнительно узок. Вероятно его *adagio,grave,lento* не так медленны, как наши, а *allegro,presto* не так быстры. "Хорошо играть – значит фразировать и акцентировать во всех голосах, отмечая детали. Этим поставлены определенные технические границы для сконкости. Темп сам по себе нескорый, может показаться слушателю слишком торопливым, если он не успевает следить за всеми подробностями

Вообще же живость в баховских произведениях основана не на темпе, а на фразировке и акцентах" - пишет крупнейший исследователь творчества Баха А. Швейцер. I)

Весьма интересной является сравнительная таблица темпов прелюдий и фуг из "Хорошо темперированного клавира" в исполнении Э.Фишера, В.Ландовска, С.Фейнберга и Г.Гульда, которую составил Я.И.Мильштейн, приложив ее к своему замечательному труду "Хорошо темперированный клавир" Баха.

Важным в интерпретации баховских фуг является понимание и исполнение самой темы. Тема - основная мысль, выдержанная в едином характере, всегда особо выделена в фуге. В баховской теме все движение и сила устремлены к главному акценту. В зависимости от характера темы, акцент приходится на звук в конце темы или попадает на те звуки, на которых движение неожиданно обрывается.

Хотя в полифонической музыке есть определенное равновесие голосов, все же тема должна быть первой среди равных, а не превалирующей над отдельными облигатными голосами. Особенности инструментов эпохи ИтС.Баха и стилевое содержание его музыки диктуют поступенчатость перехода в ньюансах. Для баховской музыки более характерны так называемые "террасообразные" переходы в нюансах, чем "волнообразные" движения линии.

В клавирном письме ИтС.Баха были намечены многие

I) Альберт Швейцер. Иоганн Себастьян Бах. „Музыка”, М., 1965, с. 281.

основные приемы фортепианного письма, раскрывшиеся впоследствии в творчестве композиторов следующих поколений. Влияние музыки Баха сказалось на творчестве композиторов всех стран. Многие композиторы, по традиции И.С.Баха, часто обращаются к полифоническим формам, как например Ц.Франк, П.Хиндемит, Д.Шостакович, Р.Щедрин. Многие композиторы- пианисты, горячие пропагандисты музыки Баха, сделали ряд переложений для фортепиано сочинений И.С.Баха, написанных для других инструментов - Лист, Бузони, Таусиг, Годовский и др. Баховская клавирная музыка оказывала влияние на фортепианное творчество венских классиков, Шопена, Шумана, Листа, Рахманинова, Бузони. Баховские инструментальные полифонические формы, и особенно "Хоррошемперированный клавир" получают новую жизнь в наши дни.

Особо следует выделить прелюдии и фуги Шостаковича, несомненно продолжившего традиции И.С.Баха с новым идеально-художественным качеством . "За короткий срок Прелюдии и Фуги Д.Шостаковича завоевали прочное место на концертной эстраде и в педагогической практике и, по существу ,приобрели значение третьего тома "Хорошо темперированного клавира", - пишет А.Должанский.¹⁾

В виде единого цикла, а не сборника, созданы Интерлюдии и фуги П.Хиндемита "*Ludus tonalis*". В последнее время все чаще стали исполняться также прелюдии и фуги

I) А.Должанский. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича.
"Советский композитор", М., 1970, с.206.

Р.Щедрина, интересные сочинения, открывающие новые черты в творческом облике композитора.

Заслуживают внимания обработки баховских сочинений, сделанные советскими авторами - С.Фейнбергом, Г.Гедике, Д.Кабалевским . Касаясь исследовательских работ о цикле "Хорошо темперированный клавир", наряду с книгой Я.И. Мильштейна, имеющей как научно-познавательную, так и практическую педагогическую ценность, необходимо отметить снискавший широкую известность капитальный труд А. Швейцера "Иоганн Себастьян Бах", где "Хорошо темперированному клавиру" также удалено заметное внимание . Эта книга задумана А.Швейцером в плане эстетического и одновременно практического пособия.

Говоря о прелюдиях и фугах И.С.Баха, нельзя не остановиться на именах крупнейших исполнителей "Хорошо темперированного клавира". Одним из тонких и глубоких интерпретаторов баховской музыки был Антон Рубинштейн, включавший в свои исторические концерты также и прелюдии и фуги Баха. Известно, что Франц Лист исполнял прелюдии и фуги "Хорошо темперированного клавира", транспонируя их во все тональности. Глубокой индивидуальностью подхода к интерпретации сочинений Баха отличается исполнение Ванды Ландовска. Примером глубокого проникновения в художественный замысел баховского цикла являются комментарии и замечания Ванды Ландовска к превосходной записи

исполнения его на клавесине "Хорошо темперированного клавира".

Значительным событием в советской музыкальной культуре является исполнение С.Рихтером двух томов "Хорошо темперированного клавира". Выявляя особенности стиля баховской клавирной музыки, Рихтер в своем исполнении привлекает слушателя огромным мастерством и художественной фантазией. Не всегда совпадая с общепринятой, интерпретация Рихтера неизменно вызывает большой интерес своей углубленной содержательностью, исключительной красочностью и совершенством исполнения.

Выдающимся художественным явлением в раскрытии глубины содержания произведений Баха можно считать убедительно оригинальное романтическое исполнение прелюдий и фуг С.Файнбергом.

Своеобразна и убедительна интерпретация Т.П.Николаевой – замечательного мастера и зрелого художника, исполнительство которой отличается яркой индивидуальностью¹⁾.

Заметный вклад в советскую бахиану внес И.А.Браудо, исполняя на органе и на фортепиано огромное количество произведений Баха.

Считаю необходимым назвать имя М.В.Юдиной, замечательной бахистки XX века, представившую исполнение

I) Значительным событием в музыкальной жизни Баку было первое исполнение цикла "Искусство фуги" Т.П.Николаевой в Азербайджанской Государственной консерватории им. Уз.Гаджибекова.

"Хорошо темперированного клавира" в качестве дипломной работы при окончании ею консерватории, и с той поры многократно исполнявшей прелодии и фуги в своих концертах. Замечательным интерпретатором многих клавирных произведений И.С.Баха является Глен Гульд - художник своеобразного дарования и большого мастерства, исполнение которого может считаться образцом художественного подхода к творениям Баха.

"Хорошо темперированный клавир" принадлежит к произведениям, по которым можно судить о развитии художественного вкуса последующих поколений, - отмечает А. Швейцер.¹⁾

Нет музыканта, не обращавшегося к "Хорошо темперированному клавиру". Настольная книга каждого серьезно обучающегося музыке, прелодии и фуги Баха стали эталонным образцом, показателем глубины и высокой художественности исполнения для самых выдающихся пианистов. Сказанное побудило и нас обратить внимание к циклу "Хорошо темперированного клавира" И.С.Баха в различных редакциях.

1) Альберт Швейцер. Иоганн Себастьян Бах. "Музыка", М., 1965, с. 263.