

*Популярное не всегда верно,
а верное — часто непопулярно.*

Английская поговорка

Предисловие: содержание и цель книги

Профессиональное обучение пианиста обычно продолжается не менее пятнадцати лет. Техника игры на рояле, будучи сама по себе достаточно трудной, все же не требует столь большого срока для ее освоения. Очевидно, дело не в технике. Любую пьесу нужно сперва разучить по нотам. Для записи своего произведения композитор использует нотацию — набор символов, как будто хорошо известных будущим исполнителям. Однако они часто понимают эту запись по-разному, а потому и играют по-разному. Отличаются их темпы, хотя композитор ясно обозначил темп произведения итальянским термином, а иногда и уточнил по метроному. Отличается и динамика, хотя она ясно указана в нотах. Одна и та же пьеса играется с разной педалью, украшениями, фразировкой. Мы называем это интерпретацией, подразумевая разное понимание исполнителями знаков нотации. Каждый пианист, конечно, считает, что именно он правильно понял эти знаки, точно так, как их понимал композитор. Но так ли это? В нотах написано **Allegro**, то есть играть надо скоро, но насколько скоро? Указаны знаки *f* и *p*, но насколько громко или тихо надо играть? Лиги отличаются в разных изданиях. Украшения часто по-разному расшифрованы редакторами и не всегда согласуются с ритмом. Пальцы не во всех случаях проставлены, а если указаны, то надо ли им следовать? Эта аппликатура часто технически неудобна, она с трудом запоминается. Учитель подыскивает более удобные варианты, а откуда он их берет, на чем основывается? Вопросы, вопросы, вопросы...

Скорее всего ответы на них нашлись бы в курсе теории пианизма, где были бы четко определены и подробно описаны основные правила фортепианной нотации. Однако там их не найти, поскольку они обычно устно передаются от педагога к ученику

из поколения в поколение. Немногочисленные попытки в прошлом зафиксировать эти правила сталкивались с непредвиденными затруднениями по мере возникновения и развития новых тенденций в композиции, исполнительстве и педагогике. Разумеется, под нотацией мы понимаем не только обозначение звуковысотности и ритма, но и всю сумму средств, использованных композитором для выражения своего замысла, а также и многое из того, что подразумевается, но в тексте не зафиксировано. К этому следует добавить и то, что накоплено исполнительским искусством за три века существования.

Проблема верного понимания нотации не нова. Еще в последней трети XIX века великий русский пианист Антон Рубинштейн в письме к издателю Юргенсону категорически отказался от редактирования фортепианной литературы, мотивируя это тем, что музыканты часто расходятся в понимании текста сочинений. По его мнению, приступить к такой работе невозможно до тех пор, пока не будет достигнуто единомыслие в понимании темпа, динамики, фразировки, педализации и орнаментики. Прежде всего надо исследовать все эти области, добиться согласования мнений, а уж потом приниматься за редактирование.

Предостережение Рубинштейна, однако, не возымело действия. К началу XX века многочисленные редакции, «исправлявшие» оригинальные тексты, посыпались, как из рога изобилия. Особенно пострадали произведения композиторов XVIII века. Следуя модным в то время теориям, редакторы во многом исказили тексты, заменив короткие артикуляционные лиги длинными фразировочными. Они искренне полагали, что тем самым делают эти произведения более доступными своим современникам. Помимо того, они явно считали нотацию эпохи классицизма устаревшей. Тысячи молодых пианистов, со временем становясь педагогами, обучали своих учеников в том же духе. Дальше — больше. Следующее поколение редакторов насытило нотный рынок новыми изданиями классики, переполненными их собственными указаниями динамики и педали, гирляндами аппликатуры и расшифрованных украшений. Оригинальные издания считались устаревшими и пылились на полках библиотек.