

## **Идеи за прередактиране и улеснение на клавирните извлечения от партитура**

Богатата акомпаняторска практика доказва, че при клавирните извлечения от партитура, пианистът се сблъсква със специфични проблеми, които се различават значително от тези на оригинално-композирани творби за солист със съпровод на пиано. Клавирното извлечение е синтезиран вариант на оркестровия оригинал на композитора, което задължава пианиста да обърне внимание на правилното и ясно прехвърляне на партитурния текст.

В стремежа си да отразят най-достоверно оркестровата партитура, авторите и редакторите не се съобразяват с практическото приложение на текста. Цитирам Ото Римерс<sup>1</sup> „Често пъти човек остава с впечатлението, че правещия клавирното извлечение редактор, защото не е пресвирил своята редакция.“

Ето защо, когато акомпаняторът попадне на клавирно извлечение с трудноизпълними епизоди, или не отговарящи на партитурния текст, има пълното право да ги прередактира в името на максималната техническа и интерпретационна стабилност. При този начин на работа, добре е да се ползва партитурата. От друга страна, прередактирането или улесненито да не означава приспособяването му към малките възможности на слабо подготвени пианисти.

При започване на работа над произведения от предкласически или класически автори, се налага да се сравнят няколко версии на различни издателства, тъй като авторите от тези епохи (според моите изследвания) не са правели клавирни извлечения.

Затова най-добре е след справка с партитурния текст, да се подбере най-подходящото от многобройните издания. В моята практика например съм попадала на 23 различни издания на

---

<sup>1</sup> Ример Ото - „Проблемът на клавирното извлечение“ - „Музикален вестник“ - Залцбург, бр.5, 1956

Концерта за цигулка и оркестър №5 от Моцарт. Затова ще дам като първи пример началните тактове от този концерт .

Клавирното извлечение на „Полско музикално издателство“ - Варшава, под редакцията на А.Гьолнер прехвърля началните тактове, като започва движението в лява ръка с осмина нота, след което включва тремолото, докато в партитурния текст се започва направо от тремоло, от едновременно звучащи акорди, разпределени между щрайховите групи. Но за съжаление само за един инструмент-пианото-оркестровото изпълнение е немислимо.

Издателство „Щайнгребер“-Лайпциг, предлага друг вариант на началното тремоло, като го превръща в арпежирани акорди, което е съвсем недопустимо като реално звучене на оркестровата партитура.

Може би най-приемливо е изданието на „Орбис“- Прага. При него тремолото започва правилно от първото време на такта, с пълноценни разчупени акорди, отговарящи на партитурния текст и на желаното звучене.

В дългогодишната си акомпаняторска практика и последвалите изследвания, дойдох до заключението, че най-многобройни и различни редакции на клавирни извлечения намираме в Моцартовите произведения, а може би защото са и най-свирени.

В следващата епоха на авторите-романтици, почти всички клавирни извлечения са авторски. Малко са изданията, които редактират различни варианти на клавирни извлечения-намираме ги при Дворжак, Шостакович, Шимановски. Но това са изключения. Композиторите-романтици правят прецизно своите транскрипции и затова можем да се доверим на техния текст. Това не се отнася обаче за оперните клавири, където се отбелязват разлики в отделните издателства на едно и също произведение и след епохата на класиците, а и до днес.

Великолепни са предложенията на големия педагог и теоретик Евгени Шандарович за улеснение на редуващи се интервали. Цитирам големия акомпанятор дословно: „Необходимо е да се отбележи, че слухът, както и

зрението запазва впечатлението по-дълго, отколкото продължава самото действие, което предизвиква това действие. Затова напълно приемлив е начинът на изпускане на някои тонове, които се допълват от въображението на слушателя.“ Например прочутата ария на Джилда от операта „Риголето“

Чудесно е предложението на Шандерович<sup>2</sup>, този пасаж да се улесни, като се пропусне басовият тон от средната секста в дясна ръка.

В дадения пример за улеснение даже и острият слух не би могъл да отбележи липсата на басовия тон от средната секста в дясна ръка, след като мелодичната линия звучи и остава непокътната.

Проблеми срещаме и в арията на Фигора из операта „Севилският бръснар“ от Росини

Давам две редакции на различни издателства на първите тактове. И двете прехвърлят началния гамовиден пасаж в оригинал. Но ако тя се изсвири дословно, пианистът ще наруши темпото /Алегро виваче/ Давам моя редакция за изпълнение на тези първи тактове. Така пасажът се изсвирва от тон „сол“ като форшлаг към първия акорд. Следващият проблем са поредните акорди, които са трудно изпълними в това подвижно темпо, а камо ли и с трилера, прехвърлен в пример 9. Подбирайки това издание, първо изсвирваме гамата като форшлаг, а след това улесняваме секстите по идеята на Шандерович- т.е. втората секста да се изсвирва без басов тон.

И в инструменталните концерти срещаме трудно-изпълними епизоди в редакциите на клавирните извлечения. Проблем е например постигането на необходимия баланс при динамика „пианисимо“, подходящи, сменящи се щрихи

и бързо темпо в триоловите епизоди на „Поема“-та на Ернест Шосон за цигулка и оркестър. Тук особено трудни за изпълнение са повтарящите се терци в бързо темпо, тиха динамика и сменящ ке щрих. Предлагам следното

---

<sup>2</sup> Шандерович- Ев. „О преодоленни пианистических трудностей в клавирях“- изд. „Музыка“ - Ленинград- 1972

улеснение- С дясна ръка прилагаме модела от лява ръка-сопрановият глас се свири в оригинал, със съответния изискан щрих, но вторият глас остава да лежи (както е в лява ръка) и се сменя при промяна на хармонията. Така ще получим желанието от композитора в оркестъра гъвкав фон, в динамика „пианисимо“, с подходящ щрих и бързо темпо.

Неписано правило в акомпаняторската практика е при изпълнение на широко разположени акорди, да се спазват следните правила:

1. При акорд в дясна ръка да се елиминира басовия тон
2. При акорд в лява ръка- сопрановия

Задължително да се търси възможност за прехвърляне на елиминирания тон в останалите тонове (обикновено октава долу или горе) или да се прехвърлят в другата ръка.

За удобство, често се налага прехвърляне на тонове от едната в другата ръка, при което нищо не се губи от фактурата. Например великолепната втора тема от първа част на Концерта за цигулка и оркестър от Менделсон - клавирно извлечение на издателство „Мелантрих“ - Прага.

В този епизод предлагам да оставим дясната ръка да извае красивата тема в едноглас, като прехвърлим втория глас в лявата.

Срещаме епизоди в клавирни извлечения, които е невъзможно да се изсвирят, освен ако пианистът има трета ръка. Например първия Концерт за цигулка и оркестър от Шостакович- Скерцо, или втората част от Концерта за цигулка и оркестър от Брамс, която е нотирана в клавирното извлечение на три петолиния. Когато акомпаняторът срещне клавирно извлечение от този вид (за щастие те са изключения) е необходимо да ги прередактира.

Вместо заключение, съветвам в началния стадий на изучаване акомпаняторът да отдели време за подбор на издание, отговарящо на авторския замисъл, неговата интерпретация и пианистичното удобство. Много полезно е в началото да се ползва партитура. Тогава върху избраното

клавирно извлечение, пианистът има пълното право да нанесе ( ако е необходимо разбира се) своето прередактиране, което да даде възможност на свободата на изпълнение с подходяща динамика, щрихи, фраза, темпо и в помощ на максималното доближаване до оркестровото превъплъщение.