
**ARTICULATION ISSUES WHEN INTERPRETING PRELUDE IN C-DUR FROM
"EIGHT LITTLE PRELUDES AND FUGUES" BY J. S. BACH - TRANSCRIPTION
FOR ACCORDION**

Diana Stancheva, Ph.D

Plovdiv University „Paisiy Hilendarski”, Bulgaria, dianahaus@abv.bg

Abstract: Articulation, being the primary issue when interpreting accordion transcription of organ and clavichord polyphonic works is examined. The problem comes from the fact that for a relief highlight of the voices when performing such texture with the accordion the use of timbre or dynamic means of expressions related to the register switches or the bellows is impossible. The paper offers an approach for achieving interpretation, featuring relief and clarity of expression through appropriate selection of finger articulation means of expression. This method is based on the understanding of the need to perform, with one hand, a polyphonic diphthong or triphthong with different strokes for the different voices in accordance with the different semantic function they perform. A technology to build articulation concept of the work by selecting an articulation variant based on a detailed analysis of the texture is proposed. Basic requirements and methodological recommendations are formulated. A finger articulation is presented, which the author qualifies as a kind of tool for transferring the musical image from the two-dimensional into the three-dimensional space. This act is compared by analogy to the visual perception of a three-dimensional image encoded in two-dimensional paintings - a phenomenon called "magic eye" which became a reality thanks to modern computers and the use of the visual system called "The Point of Salitsky."

Keywords: accordion, articulation, transcription, Bach, Salitsky.

**АРТИКУЛАЦИОННА ПРОБЛЕМАТИКА
ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА ПРЕЛЮД В С-DUR
ИЗ „ОСЕМ МАЛКИ ПРЕЛЮДИИ И ФУГИ” ОТ Й. С. БАХ –
ТРАНСКРИПЦИЯ ЗА АКОРДЕОН**

Гл. ас. д-р Диана Станчева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски”, България, dianahaus@abv.bg

Резюме: Изследван е основен проблем при интерпретацията на транскрипции за акордеон на органните и клавирните полифонични произведения – артикулацията. Проблемът произтича от факта, че за релефно открояване на гласовете при изпълнение на подобна фактура на акордеон е невъзможно да бъдат използвани темброви или динамически изразни средства, свързани с регистрите-превключватели или меха. Предложен е подход за постигане на интерпретация, отличаваща се с релефност и яснота на изказа, чрез подходящ подбор на пръстови артикулационни изразни средства. Този подход се основава на разбирането за необходимост в една ръка да бъде изпълняван полифоничен двуглас или триглас с различен шрих за отделните гласове, в съответствие с различната смислова функция, която изпълняват. Предложена е технология за изграждане на артикулационна концепция на произведението чрез избор на артикулационен вариант въз основа на детайлен анализ на фактурата. Формулирани са основни изисквания и методически препоръки. Представена е пръстова артикулация, която авторът окачествява като своеобразно средство за пренасяне на музикалния образ от двуизмерното в триизмерното пространство. Сравнява този акт по аналогия със зрителното възприятие за триизмерен образ, закодиран в двуизмерни картини – феномен, наречен „магическо око”, който става реалност благодарение на съвременните компютри и използването на визуалната система, наречена „Точката на Салицки”.

Ключови думи: акордеон, артикулация, транскрипция, Бах, Салицки.

1. УВОД

Счита се, че осемте малки прелюдии и фуги са написани от Бах за обучаване на двамата му най-големи сина. Според Алберт Швайцер „До ден днешен не е написана по-добра органна школа. Всеки ученик, който притежава шо-годе солидна клавирна техника, може да започне с тези пиеси без предварителна подготовка, „за да се хабилитира в изучаването на педала”, както се е казвало по времето на Бах. Той ще стигне до целта по-скоро и по-добре, от колкото със съвременните школи за орган, на които, макар и да им признаваме напълно предимствата, винаги трябва да се отбележи като недостатък, че прекалено дълго се спират на началните упражнения и са замислени прекалено педагогично. Бах, напротив, обичал веднага да въвежда учениците си в трудностите.” [4, с. 210].

Днес, според практиката в клавирната методика, към изучаването на баховите полифонични циклични пиеси, съдържащи фуга, се пристъпва едва след като обучаемият е преминал през инвенциите. Авторът на настоящия труд счита, че в акордеонната методика възприемането на подобна последователност като неизменно правило е, както се изразява и Швайцер, „прекалено педагогично”. Личната педагогическа практика показва, че да се пристъпи към изучаване и да се достигне до качествена изпълнителска интерпретация на Прелюд и фуга в C-dur от „Осем малки прелюдии и фуги” е възможно и без акордеонистът да е свирил някоя от клавирните инвенции на Бах. Може да се добави, че, предвид масовата практика в България – за професионалното обучение по акордеон в средните и висши училища да се използват инструменти със стандарт басы, твърде спорен е въпросът дали изобщо е редно, от художествено-естетическа гледна точка, тези инвенции да бъдат включвани в учебния репертоар.

Прелюд и фуга в C-dur е първото произведение от цикъла „Осем малки прелюдии и фуги”. В акордеонната методическа практика у нас най-широко използвана е транскрипцията за акордеон на Г. Митев [1, с. 3 - 6], съобразена с възможностите на стандарт басовите инструменти. Не бива да се забравя обаче, че този нотен текст, както и текстът на всички транскрипции, е отражение на редакторско виждане, следователно сяпото придържане към него, без сверяване с оригиналния текст или с други органни и клавирни редакции, стеснява диапазона на удачните варианти за интерпретация. Изложението нататък следва да се възприема по същия начин – като предложение за изпълнителска интерпретация, апробирана в практиката на автора на настоящия труд, без претенцията, че това е единствено правилното интерпретационно решение.

В общ план, при работа не само над това конкретно произведение, но и над всички други от този стил с подобна фактура, пред акордеониста стоят два основни проблема, върху които следва да се фокусират неговите усилия – специфични артикулация и техника на меховодене. Тук ще бъде разгледан първият от тях, като поради ограниченията в обема ще бъде засегната съответната проблематиката само в прелюда.

2. ИЗБОР НА ИНТЕРПРЕТАЦИОНЕН ПОДХОД КЪМ АРТИКУЛАЦИЯТА

За тези, които се придържат към разбирането, че органните транскрипции трябва да се свирят като цяло само в легато, по отношение на артикулацията особени трудности няма. Или поне те не са от мащаба на трудностите, пред които се изправя акордеонистът, стремящ се към интерпретация, отличаваща се с по-голяма релефност и яснота на изказа. При такава интерпретация, трудността произтича от разбирането за необходимост в една ръка да бъде изпълняван полифоничен двуглас или триглас с различен шрих за отделните гласове (в съответствие с различната смислова функция, която изпълняват), поради невъзможност да бъдат използвани други средства – темброви или динамически, свързани с регистрите-превключватели или меха, за релефно открояване на гласовете, при изпълнение на подобна фактура на акордеон. При такава интерпретация се залага основно на пръстовата артикулация, постигната в условията на стабилна, постоянна, равномерна мехова компресия като цяло, която не изключва известно постепено, стъпаловидно или контрастно усилване или отслабване на динамиката при изграждането на фразите и общия динамичен план на произведението, в съответствие с неговите структура, драматургия и стил. Накратко – тук приоритетно е използването на пръстовете пред меховите и мехо-пръстовите прийоми на звукоизвличане. От тази позиция ще бъде представена и работата на акордеониста над транскрипцията на прелюда от „Прелюд и фуга в C-dur. Педагогическата практика на автора дава основание за твърдението, че при въпросния интерпретационен подход крайният художествен резултат си струва усилията за преодоляване на артикулационните трудности. Може да се добави, че този подход е подходящ само за тези, които не са убедени, че по-верният път е непременно по-лесният.

3. ИЗГРАЖДАНЕ НА АРТИКУЛАЦИОННА КОНЦЕПЦИЯ ЗА ПРОИЗВЕДЕНИЕТО – АНАЛИЗ НА ФАКТУРАТА И ИЗБОР НА АРТИКУЛАЦИОНЕН ВАРИАНТ

Twelfth International Scientific Conference
 KNOWLEDGE WITHOUT BORDERS
 31.3-2.4.2017, Vrnjacka Banja, Serbia

Нотният текст за орган на първите 4 такта от прелюда е представен в Пример 5, а началото на транскрипцията за пиано от Кабалевски – в Пример 6:

Пример 5

Acht kleine Präludien und Fugen

I

J. S. Bach
 Neue Ausgabe von Karl Straube

Hw. Principal 8' Ow. Quintadena 8' Pedal. Principal - Baß 16'
 Octava 4' Rohr-Flöte 4' Trommete 8'
 Spitz-Flöte 4' Octava 2' Manual Koppel
 Quinta 2 2/3'

Praeludium
 Allegro moderato

Manual *Hw. f*

Pedal

Пример 6

ВОСЕМЬ МАЛЕНЬКИХ ОРГАНЫХ ПРЕЛЮДИЙ И ФУГ

PRAELUDIUM
 Andante

И. С. БАХ
 (1685—1750)
 Обработка для фортепиано Д. Кабалевского

Piano *p tranquillo*

Началото на прелюда от транскрипцията за акордеон на Г. Митев е представено по-долу в Пример 7, където въпросителният знак е поставен нарочно над нотата „сол“ на четвърто метрично време от първия такт, по причина, че тази нота липсва в текста за орган, както и в клавириятна обработка на Кабалевски (тук ще бъде прието за целесъобразно тя да не бъде изпълнявана при акордеонната интерпретация):

Пример 7

ПРЕЛЮД И ФУГА В ДО-МАЖОР (из „Осем малки прелюдии и фуги за орган“ от Й. С. Бах,
 транскрипция за акордеон – Г. Митев)

Andante

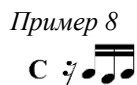
f

(8)

Преди всичко трябва да бъде отбелязано, че в оригиналния нотен текст няма означения за артикулация – Бах не ги е поставял. Следователно, при работа над подобни произведения акордеонистът трябва да се отнася с особено внимание към тези, впоследствие добавяни означения, с разбирането, че от една страна те дават на изпълнителя полезна насока, но от друга страна сяпото придържане към тях не е най-добрият съветник. За да си изгради интерпретаторът артикулационна концепция за произведението, задача от първостепенно значение е да определи границите на структурните елементи на музикалната мисъл.

Twelfth International Scientific Conference
KNOWLEDGE WITHOUT BORDERS
31.3-2.4.2017, Vrnjacka Banja, Serbia

При внимателен анализ на фактурата се забелязва, че прелюдът е изграден на основата на многократното провеждане, от различни степени на тоналността, на мотив, съставен от група от три еднакви нотни стойности (шестнадесетини), разположени върху две съседни степени, която група встъпва на слаба част от метрично време (Пример 8), последвана от низходящ скок в шестнадесетина или четвъртина на силна част от следващото метрично време (Пример 9):



Фактът, че основният мотив встъпва в началото на прелюда на слаба част (втората четвърт) от метрично време дава основание, при очертаването на неговите граници, да бъде разпознато началното му прозвучаване винаги по този начин, при всяко негово поредно провеждане от различни степени до самия край на прелюда, като шестнадесетината пауза бъде отнесена смислово към него – като логично, макар и беззвучно негово начало. Тя играе ключова роля в артикулационния интерпретационен подход на изпълнителя – макар да не е изписана навсякъде, присъствието ѝ се усеща в музикалната тъкан на целия прелюд. Нейното скрито съществуване трябва да се „прочете между нотите” и да се покаже от интерпретатора – разясняващия съдържанието. Това дава основание за изискването изпълнителят да задържи в музикално-слуховата си представа тази пауза, с която започва мотивът, и да я „показва”, като прави артикулационно отделяне от пръсти преди първия тон на мотива навсякъде, където този мотив се появява.

Както се вижда от означените легати в примери 5, 6 и 7 тази идея е подсказана на изпълнителя в съответните издания, но не в такива детайли. Редакциите отразяват разбирането за обединяване на мотивите във фрази, по начин, който в нотите за пиано (Пример 6) и акордеон (Пример 7) е еднакъв, а в органния текст (Пример 5) се отличава с по-широкия обхват на дъгите, очертаващи свързаността на тоновете. Според автора на настоящото изложение, тези означения следва да се възприемат не като указание за щрих – без никакво прекъсване на свързаността на всички тонове в обхвата на дъгата, а като фразировъчни, което не изключва открояване на мотивите от състава на фразата чрез отделяне – леко прекъсване на легатото.

Къде точно да бъде направено прекъсването зависи от това как изпълнителят е определил границите на мотива, като дотук вниманието беше фокусирано главно върху безспорното му начало. За да се определят границите му следва да бъде коментиран и неговия край.

Както вече беше споменато, първите три тона оформят едно неизменно повтарящо се като интервалов строеж (низходяща и възходяща секунди) и ритмика (три поредни шестнадесетини) ядро, последвано от низходящ тон. Този тон се придвижва на различни интервали, в два вида нотни стойности – веднъж шестнадесетина, следващия път четвъртина. Смесово може да бъде определен като завършек на мотива. Следователно, може да бъде изпълнен заедно с предидущите три тона в легато, като прекъсването на легатото бъде направено след него, както е показано в Пример 10:



Този е единият, по-лесен за изпълнение артикулационен вариант.

Другият, по-труден за изпълнение, но с по-интересен ефект вариант е четвъртият тон на мотива да бъде отделен от ядрото, както е показано в Пример 11, където прекъсването на легатото е представено нагледно с вертикална пунктирана линия:

Пример 11



Това по-често прекъсване на легатото е в съчетание с окрупняване на фразите, както се вижда от фразировъчните легати.

Идеята за такова прекъсване на легатото е подсказана и в органата редакция на Карл Щраубе (Пример 5), но едва от четвъртия такт, като този нотен текст също насочва изпълнителя към окрупняване на фразирането. Ако това прекъсване бъде направено още от самото начало на прелюда, както е показано горе в Пример 11, в първите четири такта релефно се открояват следните линии на баховата мисъл, представени за прегледност на отделни петолиния в следващия Пример 12:



Пунктираните дъги показват смисловата свързаност на двойките тонове във средния фактурен пласт.

4. ОСНОВНИ ИЗИСКВАНИЯ И МЕТОДИЧЕСКИ ПРЕПОРЪКИ

Независимо от това кой артикулационен вариант ще бъде избран, изпълнителят трябва да спазва две основни изисквания:

- избраният начин да бъде представен от самото начало на произведението и да се запази непроменен при аналогични елементи от фактурата до самия край на прелюда, без да се смесва с другия;
- прекъсването на легатото да бъде направено от пръсти, без отслабване на меховата компресия и да е внимателно дозирано – съвсем малко, едва доловимо, за да не доведе до прекалено накъсване на музикалната мисъл в рамките на фразата.

Последното не се отнася за работните варианти, при които педагогът може да покаже и поиска преувеличено отделяне, с цел обучаемият по-ясно да чуе и осъзнае границите на елементите, които трябва да се открият чрез въпросното прекъсване на легатото. Този начин на работа е дори препоръчителен. Но педагогът трябва да прецени дали обучаемият е в състояние технически да постигне въпросното едва забележимо прекъсване като краен резултат, преди да реши да поведе възпитаника си по пътя на такава артикулация. Защото, ако отделянето не бъде внимателно дозирано, съществува опасност вместо релефно гласоводене, вместо „разясняване”, да бъде постигнато изопачаване на съдържанието. В такъв случай е по-добре изпълнителят изобщо да не прекъсва легатото в рамките на фразата – такава трактовка би била значително по-приемлива.

Ако бъде избран артикулационният вариант, представен в Пример 11 и 12, в следващите 5 такта (тактове № 5 – 9) от прелюда артикулацията в дясна ръка следва да продължи така, както е показана в Пример 13:



По този начин в звученето на двугласната фактура за дясна ръка се открояват три пласта, представени на отделни петолиния в Пример 14:

Пример 14



5. ИЗВОД И ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представената артикулация (пр. 12 и 14) може да се окачестви като своеобразно средство за пренасяне на музикалния образ от двуизмерното в триизмерното пространство. Този акт е аналогичен на зрителното възприятие за триизмерен образ, закодиран в двуизмерни картини – феномен, наречен „магическо око”, който става реалност благодарение на съвременните компютри и използването на визуалната система, наречена „Точката на Салицки”. Представява метод за виждане, без специални очила, на триизмерно изображение, отпечатано на обикновена хартия, без никакво специално покритие. Ако не сте запознати с технологията за наблюдение на подобни обекти чрез разфокусиране на погледа и не я владеете, подобна картина за вас не представлява нищо повече от скучно изображение на множество еднакви фигури. Но ако умеете „да четете между редовете”, вие можете да видите релефния образ на триизмерния обект, скрит сред многобройните еднакви фигури, който няма нищо общо с тях.

„Взрете се в тези привидно абстрактни цветни петна ... и пред вас ще се открие чудесно триизмерно изображение, изплувало от абстрактното и привидно произволно цветно петно. Това прилича малко на карането на колело: някои хора веднага схващат, други трябва да се потрудят повече. Отворите ли своето МАГИЧЕСКО ОКО, пред вас ще се разкрие цял нов свят. Ще бъдете изумени от дълбочината и яснотата на абсолютно скритото изображение, което ще изплува пред погледа ви като моментална снимка! Открийте и усъвършенствайте дарбата си да виждате в дълбочина!” [2, с. 2].

В преносен смисъл този цитат може да бъде отнесен към фактурата на разглежданото произведение от Бах. За да отвори своето „магическо око” обаче, изпълнителят трябва да положи значително по-големи усилия – както интелектуални, за декодиране на нотния текст, така и слухово-двигателни, за техническото овладяване на съответната артикулация.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бах, Й. С. *Осем малки прелюдии и фуги за орган. Преработил за акордеон Г. Митев*. София, Музика, 1982.
- [2] Ентърпрайсис, Ен. И. Тинг. *Магическо око. Нов поглед към света. Триизмерни илюзии*. София, Кибела, 1994.
- [3] Станчева, Д. *Интерпретационни проблеми при соловите полифонични транскрипции за акордеон*. Пловдив, FAST PRINT BOOKS, 2014.
- [4] Швайцер, А. *Йохан Себастиан Бах*. София, Музика, 1981.