

## Фортепианные транскрипции: вопросы интерпретации

Аймакова Малика Аслановна

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы

***Аннотация.** В данной статье рассмотрены некоторые аспекты, влияющие на технику и характер исполнения фортепианных транскрипций, такие как художественный темперамент, индивидуальные личностные качества, интуиция, определяется роль интерпретатора в музыкальном искусстве.*

В наши дни концертная фортепианная транскрипция представляет собой богатейшую область пианистического репертуара. История транскрипции насчитывает уже несколько столетий: по существу, данный жанр присутствует в клавирном искусстве с эпохи его зарождения, с самых ранних этапов формирования инструмента. Однако с течением времени интерес музыкантов, как композиторов, так и исполнителей, к этой сфере не угасает. Фортепианная транскрипция переживает несколько периодов мощного расцвета. Настоящие шедевры концертной транскрипции создаются И. С. Бахом, Ф. Листом, С. Рахманиновым, Ф. Бузони и многими другими. Творческий процесс активно продолжается, и сегодня, появляются новые образцы, а работы транскрипторов разных эпох постоянно звучат в исполнении пианистов всего мира.

Вместе с тем, данный жанр не получил широкого теоретического и практического осмысления в музыковедении. Тема фортепианных транскрипций минимально представлена в искусствоведческих работах. В ряду немногочисленных работ — статьи Г.Когана, Л.Годовского, Л.Ройзмана, Р.Шайхутдинова. К настоящему времени последней значительной работой в области исследования транскрипций следует считать докторскую диссертацию Б. Бородина «Феномен фортепианной транскрипции: метод комплексного исследования», защищенную в Москве в 2006 году. Исследование Б. Бородина, являясь фундаментальным трудом, содержит много ценного материала, музыкальных примеров из сочинений разных эпох. Безусловно, этот капитальный труд представляет собой этапное явление в разработке проблематики транскрипций. Однако существующие в работе противоречия побуждают нас к более тщательному рассмотрению вопросов терминологии.

Транскрипция, дошедшая до нашего времени как некая разновидность виртуозной фортепианной литературы, имеет достаточно продолжительный путь развития, окружена многими примыкающими и сопутствующими ее становлению жанрами. Этот эволюционный путь развития транскрипции не нашел отражения в исследовательской литературе. Не рассмотрена также проблема взаимодействия транскрипций и примыкающих к транскрипторской сфере сочинений. Еще менее исследованными являются вопросы интерпретации фортепианных транскрипций.

Художник пластической формы искусства, будь то художник, скульптор или архитектор, является единственным создателем материального объекта. Нет необходимости в посреднике или переводчике между автором и зрителем. Правда, для завершения своего проекта, архитектор (а иногда и скульптор) обращается к помощи опытных рабочих, которые реализуют свои модели и эскизы в камне и дереве. Но их работа - это чисто ремесленник и не требует никаких новых, дополнительных творческих импульсов.

Ситуация в музыке совершенно другая. Композитору нужен посредник-исполнитель, творческий интерпретатор его композиции. Слово «исполнитель» на самом деле вы-

ражает суть художественно значимого и интенсивно творческого процесса музыкальной интерпретации. Он не исполнитель чужой воли; скорее замысел композитора должен постигаться самим исполнителем и сочетаться с индивидуальными чертами его таланта, с его собственными художественными устремлениями. Исполнитель получает силу и мужество в этом единстве, что необходимо для конкретной реализации в звучании идей и образов, содержащихся в композиции.

Музыкант-интерпретатор в одно и то же время осознает свою связь с намерениями композитора и осознает себя как художественную личность: признавая огромное значение автора сочинения, и в то же время свою собственную роль в реализации идей композитора [1]. Во всех музыкальных сферах, сольная игра является самой зрелищной. Сила музыки, чтобы привлечь внимание и возбудить эмоции, придает сольному исполнителю особенно увлекательную ауру. Это область виртуоза, это музыкальный феномен потрясающего технического мастерства, изобретения и харизмы.

Существуют художники-исполнители, чья стремительная виртуозность и вычурная фраза скрывают истинные намерения композитора. Разумеется, композитор должен учитывать возможности исполнительского искусства. Тем не менее, выдающаяся интерпретация неизменно вводит особые качества, которые проливают новый свет как на композицию, так и на самого автора.

Нельзя допускать, чтобы индивидуальные характеристики исполнителя были видны только в моменты значительного отклонения от оценки. Индивидуальность интерпретации проявляется не только в изменении свободного темпа, тяжести драматизма на определенных участках звуковой нити, а также в величине *crescendo* и *decrescendo*, но и в мельчайших деталях и оттенках игры.

Все, что слишком очевидно и понятно в исполнении музыканта, может быть пародийно, и может стать эталоном для целой группы пианистов или даже школы. Скрытые, невидимые черты игры, лучшие оттенки ритма и звука, напротив, составляют тайну очарования артиста-исполнителя и заставляет нас оказывать бесконечно внимательное слушание его игры. Слушая такого музыканта, мы испытываем расширение обычных границ нашего воображения, идеи очищаются от обычных звуков, которые создают слой на слое в нашем сознании, и композиция восстанавливает свою первоначальную силу, жизненность и актуальность [2].

**Личность и темперамент** в корне влияют на исполнение, равно как и **культурная среда**. Есть исполнители, которые используют музыку как средство для показа и других, для которых исполнение является лишь средством освещения музыки. Производительность также не обязательно означает публичную работу. Для некоторых людей музыкальное исполнение по сути является частным, не требуя подтверждения в форме одобрения аудито-

рии. Музыкальное удовольствие таких людей основывается исключительно на исполнении, как в одиночку, так и на других музыкантах. Раньше это была основная область музыкального любителя, опытного, но непрофессионального любителя музыки, чьи ряды когда-либо уменьшались.

Противоположным типом исполнения композиции является исполнение, при котором музыкант-исполнитель направляет свое выступление на обеспечение внимательности аудитории.

**Интуиция и интеллект** занимают видное место в темпераменте музыкального исполнителя. **Интуиция** — это способность делать музыкально «правильную» вещь без обучения или специального рассмотрения **альтернатив**. Интеллект — это средство, благодаря которому музыканты расширяют диапазон своих инстинктов посредством поиска новой информации, отражения и анализа музыкального материала. Каждый элемент информации формирует и дополняет другой.

Многие музыканты сильно зависят от интуиции в решении проблем с интерпретацией. Их решения часто творческие и свежие, а их выступления захватывающие. Другие преследуют методический путь, когда они исследуют мельчайшие приемлемые музыкальные детали. Они тщательно анализируют задачи, которые они выполняют, сравнивая рукописи самих авторов и различные печатные издания, пытаются обнаружить новые музыкальные аспекты, новые способы определения этих аспектов в композиции, а также новые идеи о том, как лучше всего играть музыку и как она должна прозвучать. Искусство, поэзия, биография, история культуры и любые материалы, относящиеся к периоду изучаемого музыкального произведения, могут быть источником музыкальной проницательности для исполнителя [3].

Некоторые пианисты утверждают, что их интерпретация радикально меняется от одного выступления к другому и не подчиняется тщательному плану. Естественно, художественный план динамичен, и невозможно сыграть кусок одинаково, даже в том же концерте. Тем не менее, эти различия, какими бы серьезными они ни были, не должны искажать общую, продуманную концепцию. Они относятся только к различным реализациям курса подготовленной интерпретации [4].

Поэтому мы можем надеяться на то, что мы возьмем хотя бы некоторые универсальные тенденции и общие принципы, которые могут привести добросовестного пианиста к устойчивому развитию его искусства. Все, что

можно сказать о таком динамичном искусстве, может иметь только пропущенное значение, так как любой принцип или техника подчиняются новой стилистической логике. Тем не менее, художник меняется и со временем. Он жив как художник только до тех пор, пока его исполнительские концепции остаются незавершенными, пока они трансформируются вместе с современным музыкальным искусством, а также событиями в других искусствах.

Все обозначенные аспекты исполнительского творчества удваиваются в случае фортепианных транскрипций. Причины такого двойного усложнения задач очевидны: исполнителю необходимо адекватно и художественно передать замысел автора транскрипции, учитывая первоисточник, то есть, базовое произведение, базовую художественную транскрипцию.

Примечательно, что фортепианная музыка Казахстана, представленная самыми различными жанрами, всегда содержит синтез элементов европейской, русской пианистической культуры и казахского народного музыкального творчества [5]. Данную характеристику отмечали все исследователи, изучавшие фортепианную казахскую музыку — Г.Котлова, Г.Акпарова, А.Нусупова, А.Тлеубергенов, Л.Калиакбарова и другие [6]. В диссертации А.Антипиной подчеркивается особый интерес трактовок произведений композиторов Казахстана «неместными» музыкантами, и то какие новшества они вносят, в казалось бы, привычные для нас пьесы отечественных авторов [5]. В этом смысле особенно очевидной становится своеобразие и разность интерпретаторских решений.

С ростом внимания к индивидуальности в наше время появилось значительные примеры, когда исполнители становятся создателями ярких транскрипций для фортепиано. В качестве наиболее убедительных примеров можно привести опыт пианистов В.Горовица и А.Володоса. Транскрипция в их случае имела рискованный характер, так как в качестве первоисточников выступили культовые произведения — «Турецкий марш» Моцарта, «Мелодия» Рахманинова, Вариации на тему оперы «Кармен», «Венгерская рапсодия» №2 Листа. Оба автора являются выдающимися пианистами, оба имеют репутацию ярких интерпретаторов, оба в своих транскрипциях предприняли попытку максимально оживить классические «хиты».

Можно утверждать, что ключевыми факторами успеха фортепианных транскрипций В.Горовица и А.Володоса стали наличие и профессиональное развитие таких качеств как Личность, Темперамент, Интуиция и Интеллект.

### Литература:

1. Вицинский А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. М., 2003
2. Корто А.О фортепианном искусстве М., 1965; 2-е изд — М., 2005
3. Малинковская А. Вопросы исполнительского интонирования в работах Б В Асафьева // Музыкальное исполнительство Вып. 11. М., 1983.
4. Паттерсон Б. Музыкальная динамика. США., 1974.
5. Нусупова А., Антипина А. Фортепианная музыка Казахстана // Республиканский общественно-политический журнал «Мысль», 2016г.
6. Тлеубергенов А. А. Претворение этнической картины мира в творчестве Т. Кажгалиева. Диссертация на соискание ученой степени доктора философии (PhD) — Алматы, 2016.