



М.В. Полищук, Т.Л. Железнова

О правомерности фактурной трансформации авторского клавира в концептуальном контексте

Главным вопросом исследования является этический момент правомерности трансформации композиторского клавира, рассмотренный на примере вокально-симфонических циклов Г. Малера и Р. Штрауса. По мнению авторов данной статьи, приоритетность оркестровой версии, определяемой особенностью мышления обоих композиторов-симфонистов, должна стать той мотивацией, которая дает право концертмейстеру творчески подойти к авторской фортепианной версии и попытаться приблизить ее звучание к оркестровой. Воссоздание оркестрового эквивалента достигается путем добавления в композиторский клавир отсутствующих в нем музыкальных элементов партитуры, концептуально значимых для произведения; путем имитации оркестровых эффектов, имеющих определяющее художественное значение; путем «изобретения» приемов игры, которые были бы способны дезавуалировать играющий инструмент, создавая иллюзию оркестрового звучания материи и «дления» звука, не собственного рояля. Подобный принцип работы связан с большей творческой свободой воплощения слышимого оркестрового материала на рояле, что значительно превышает привычное представление пианиста о степени дозволенности при обращении с нотным текстом.

Ключевые слова: концертмейстерское искусство, вокально-симфонические циклы Г. Малера и Р. Штрауса, оркестровое переложение, художественная мотивация, креативность мышления, фактурная трансформация, концептуальный контекст, оркестровые эффекты, иллюзия «дления» звука.



астоящее исследование обращено к одному из аспектов профессиональной концертмейстерской деятельности, связанной с оркестровым аккомпанементом. Его научная новизна определяется самой постановкой вопроса, затрагивающего этические нормы отношения к авторскому (композиторскому) тексту и возможность его трансформации исполнителем, оправданную и аргументированную, с ясным обозначением позиции авторов, во многом отличной от общепринятого мнения и исполнительского (в том числе мирового) опыта. Впервые исследуется креативная творческо-созидательная деятельность концертмейстера, определяемая как осознанная необходимость, направленная на воссоздание оркестрового звучания симфонического аккомпанеента на рояле, путем добавления в авторский (композиторский) клави́р отсутствующих в нем музыкальных элементов партитуры, концептуально значимых для произведения, и «изобретения» таких приемов игры, которые были бы способны дезавуалировать играющий инструмент, создавая иллюзию оркестрового звучания материи и «дления» звука, не свойственного роялю.

Цели и задачи работы:

- обосновать необходимость и профессиональную значимость креативного творческого мышления в работе с клавирами симфонических аккомпанементов, в том числе, и с композиторскими фортепианными версиями собственных сочинений
- выявить возможности фортепиано, позволяющие воспроизводить особенности оркестрового звучания, и представить совокупность приемов и исполнительских решений, преобразующих клави́рную «данность» в симфонический эквивалент звучания; обозначить способ достижения «дления» звука на рояле и его динамических градаций, ассоциированных с оркестровыми звуковыми эффектами
- доказать правомерность трансформации фактуры композиторской фортепианной версии, исходя из приоритетности симфонического варианта, определяемого особенностями композиторского мышления
- обозначить семантическую значимость упущенных в клави́рах элементов музыкальной ткани и доказать художественную и концептуальную необходимость амплификации фактуры с добавлением значимых элементов симфонической партитур

Вопрос правомерности трансформации фактуры авторского (композиторского) переложения лежит в плоскости исполнительской музыкантской этики. Для аргументации авторской позиции в работе использованы примеры из вокально-симфонических циклов Г. Малера и Р. Штрауса. В немногочисленных музыкаловедческих трудах, посвященных камерному вокальному творчеству обо-

их композиторов, говорится о том, что клавирное переложение своих песен они делали сами [1 - 9]. В этом случае закономерно возникает этический вопрос: имеет ли право концертмейстер вносить коррективы в фортепианную версию, сделанную самим композитором?

Если редакторское переложение может рассматриваться как более или менее удачное, то к авторскому переложению исполнитель относится априори иначе. Тем не менее, и в этом случае необходимо иметь в виду целый ряд положений, осознание которых должно кардинально влиять на исполнительскую точку зрения и на конечный исполнительский результат:

- можно высказать предположение, что, делая переложение своего симфонического сочинения для фортепиано, композитор преследует в большей степени ознакомительную или репетиционную цель, нежели концертный вариант исполнения. Поэтому обеспечение доступности и удобства исполнения превалирует над точностью и объемностью передачи на рояле оркестровой ткани
- фортепианная версия – не единственный вариант бытия вокальных произведений Г. Малера и Р. Штрауса. Разные исследователи по-разному обозначают очередность появления фортепианного и симфонического вариантов. Несмотря на эти разночтения, именно симфонический вариант, как более полный в смысле фактурных и тематических элементов, более художественный за счет разнообразия звуковых и штриховых возможностей оркестра, соответственно в большей степени передающий композиторские намерения, должен стать приоритетным для исполнителя
- важно иметь в виду природу композиторского мышления. Есть композиторы, которые мыслили исключительно оркестрово. К ним относятся, в частности, Густав Малер и Рихард Штраус. Инструмент, для которого они написали большую часть своих произведений, это оркестр. Ни тот, ни другой почти не писали для фортепиано, во всяком случае, отдельные сочинения с участием фортепиано не дают право говорить об их фортепианном творчестве в той степени, в какой мы говорим об их симфоническом
- с музыковедческой точки зрения, симфонизация романтического вокального цикла, являющая собой комплементарность личностного мира лирического героя и масштабность симфонического мышления, связана непосредственно с Г. Малером и Р. Штраусом. Концептуальная масштабность вокальных циклов подняла их до уровня симфонии, что неизменно сказалось и на средствах воплощения замыслов. Оба композитора, являясь представителями позднего романтизма, объединили в себе