



**Р.Р. Шайхутдинов, Е.А. Стародубровская**

## **Транскрипции в фортепианном классе: Александр Александров**

*Аннотация. Цель настоящей статьи – привлечь внимание пианистов-исполнителей и педагогов к фортепианным транскрипциям Заслуженного деятеля искусств России, профессора А.А. Александрова (1927–2004). Транскрипции Александрова рассматриваются в общем контексте развития данного направления деятельности музыкантов. Авторы приходят к выводу о принадлежности анализируемых транскрипций к типу строгих (листовского типа).*

*Статья содержит сведения биографического характера, главный же акцент сделан на осмыслении четырех романсов С.В. Рахманинова, переложенных для фортепиано Александровым. Характерными чертами работы Александрова-транскриптора стало стремление к рельефности звучания вокальной строчки, желание способствовать более выразительному интонированию мелодического материала, добиваясь при этом обертонового обогащения и большей слитности обеих партий. Вследствие самой природе рахманиновских романсов, в которых аккомпанемент, реализуя ключевые интонационные и образные параметры, имеет отнюдь не меньшее содержательное и акустическое значение, чем партия солиста-вокалиста, это привело к убедительному звуковому результату. Благодаря фактурному перераспределению, автору транскрипции удалось не только сделать более насыщенным совместное звучание вокальной строчки и аккомпанемента, придать большую выразительность тематическому материалу, но и расширить образную сферу оригинала.*

*Ключевые слова: фортепианная педагогика, транскрипции вокальной музыки, Сергей Рахманинов, Александр Александров.*

## **История вопроса**



стоки возникновения фортепианной транскрипции восходят к началу происхождения клавирной музыки как таковой, «бывшей на первых порах лишь транскрипцией песен и танцевальных мотивов» [3, с. 64]. В числе ярких примеров первых транскрипций — обработки концертов для разных инструментов, выполненные для клавира И.С. Бахом. В свою очередь, в наше время, в исторической ретроспективе, всё клавирное наследие Баха, исполняемое на фортепиано, можно считать транскрипцией, ведь великий кантор писал для клавесина, органа, клавикорда, но никак не для «пианофорте», первые образцы которых уже существовали в то время и могут рассматриваться в качестве предшественников современного фортепиано.

Транскрипции того времени — яркий пример пополнения как исполнительского, так и педагогического «фонда». С их помощью расширился кругозор будущих музыкантов (обработки многочисленных инструментальных концертов, песен, отрывков из опер), обогащались фактурные возможности и приемы, воспитывались аппликатурные навыки, так как перенос мелодического материала и пассажистики с инструмента на инструмент нередко представлял немалую аппликатурную сложность.

В период венского классицизма сочинения, созданные на основе иного произведения-оригинала, были представлены, в основном, вариациями на популярную тему. «Великая эпоха транскрипции» — эпоха романтизма, время расцвета виртуозного инструментального исполнительства: под искусными пальцами Я.Н. Гуммеля, С. Тальберга, И. Мошелеса и других отважных покорителей концертных залов звучали многочисленные фантазии, парафразы, попури, являющиеся эффектными обработками музыкальных новинок, преимущественно тем и фрагментов из опер. Тогда же творит и величайший мастер транскрипции Ф. Лист, транскрипции которого ознаменовали качественно иной репертуарный уровень: «Канули в Лету отжившие свой век салонно-виртуозные обработки тальберго-дёлеровского типа, не соответствовавшие тому художественно-пианистическому уровню, на какой поднял транскрипцию автор фантазии “Дон Жуан”» [3, с. 65]. Одним из побудительных мотивов для Листа стала идея просветительства, ознакомления слушателей с шедеврами оперной, симфонической и камерной музыки, в том числе и со своими сочинениями, такими как «Сонеты Петрарки». Будучи выдающимся музыкальным наставником, он вложил в свои сочинения огромное количество педагогических задач: звуковых, художественно-смысловых, фактурных и др.

Многие мастера фортепианной транскрипции в качестве «источников вдохновения» избирали не только сочинения композиторов-современников, но и музыку предшествующих эпох. Вспомним такие знаковые сочетания, как И.С. Бах – Ф. Бузони, Г.Ф. Гендель – Г. фон Бюлов, Ж.Ф. Рамо – Л. Годовский, В.А. Моцарт – Э. Григ и многие другие. С точки зрения работы в фортепианном классе это во многом уникальный педагогический материал, позволяющий изучать одномоментные проявления разных стилей, эпох и музыкальных индивидуальностей (автор первоисточника, автор транскрипции), словно некий ранний вариант явления «полистилистики». В предисловии ко второму выпуску «Школы фортепианной транскрипции», посвящённому транскрипторским версиям Чаконы И.С. Баха, её составитель Г.М. Коган пишет: «Прежде всего просмотри оригинал, не заглядывая ни в транскрипции, ни в примечания составителя. Выбери несколько интересующих тебя мест и попытайся самостоятельно переложить одно из них на фортепиано. Прodelай эту работу с максимальным усердием, добиваясь такой законченности, как если бы твое переложение предназначалось для печати или публичного исполнения. Полученный результат сравни с соответствующими местами приводимых транскрипций. Постарайся так же самостоятельно проанализировать сопоставляемые решения, определить характерные особенности каждого из них, отыскать сходства и различия между ними, разобраться в их достоинствах и недостатках. <... > Иначе говоря: раньше чем взглянуть на ответ, попробуй сам решить задачу» [6, с. 4].

Солидаризируемся с мнением Н.П. Иванчей – исследователя роли фортепианных транскрипций в русской музыкальной культуре XIX столетия, о разнообразных функциях транскрипций: адаптационной, просветительской, концертной. «Одной из них была дидактическая (образовательная) функция» [2, с. 244].

Как известно [см. напр. 4], наиболее существенным отличием транскрипций от парафраз, фантазий и др., является сохранение основных контуров и деталей формы произведения-первоисточника без каких-бы то ни было сокращений, дополнений и перестановок. Н.В. Прокина считает, что здесь проявляются три рода стилевых признаков:

- стиль оригинального сочинения (стиль автора),
- стиль автора транскрипции (преобразующий),
- итоговый стиль (возникающий в результате взаимодействия двух вышеназванных).

Синтез, возникающий в результате взаимодействия исходного и преобразующего начал, обуславливает разделение жанра транскрипции на три основных вида:

- аранжировка-переложение (для другого состава исполнителей),