

## Специфика интерпретации переложения для фортепиано органной хоральной прелюдии.

Антонова М. А.<sup>1</sup>, Белоконов И. А.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Антонова Марина Александровна / Antonova Marina Aleksandrovna – кандидат педагогических наук, доцент;

<sup>2</sup>Белоконов Игорь Андреевич / Belokon Igor Andreevitch – доцент,  
кафедра музыкального образования, музыковедения и инструментального исполнительства,  
институт культуры и искусств,  
Московский городской педагогический университет, г. Москва

**Аннотация:** в данной статье авторы уделяют основное внимание проблеме интерпретации переложения сугубо органных произведений - хоральных прелюдий - на фортепиано. Затрагивается тема использования левой педали фортепиано как специфического выразительного средства.

**Ключевые слова:** музыка, фортепиано, орган, интерпретация, транскрипция.

История музыкального искусства знает много случаев переложения (транскрипции) композиторами произведений своих коллег или собственных для других инструментов. Многие композиторы в равной степени совершенно владели несколькими музыкальными инструментами, но, всё-таки часто в своём творчестве отдавали предпочтение какому-либо одному, любимому инструменту. Само происхождение переложений, как видится авторам, следует отнести более к области творческих исканий, переосмысливания «тронувшего» музыкального материала, нежели к простому пополнению «репертуарного листа» данного инструмента. В качестве примера нельзя не упомянуть Ференца Листа, одного из блестящих транскрипторов оркестровых, оперных, органных, скрипичных вокальных и многих других произведений для фортепиано. Его переложения 9 симфоний Л. В. Бетховена являются непревзойдённым образцом перенесения оркестрового звучания на фортепиано, а мастерские обработки песен Ф. Шуберта показывают, что и на фортепиано можно добиться почти такой же выразительности, как у самого выразительного инструмента - к тому же обладающего даром «слова» - человеческого голоса. По мнению А. Б. Печерской: «...исполнительское воплощение художественного замысла музыкального произведения (образно-смысловое содержание, стиль, жанровые особенности, тонально-гармонический план)» [1, с. 66].

Оригинальное произведение, по сравнению с его переложением для другого инструмента, всегда находится в более выигрышном положении, так как все выразительные средства для воплощения авторского замысла присутствуют у оригинального инструмента. Наиболее часто встречаются транскрипции для фортепиано, что вполне объясняется широкой распространённостью и популярностью этого инструмента. Кроме этого, набор выразительных средств фортепиано позволяет добиваться определённой схожести звучания не только с сольными инструментами (струнными, духовыми), но и со сложными звуковыми комплексами (симфонический оркестр, хор, орган и т. п.).

В данной статье авторы уделяют основное внимание проблеме интерпретации переложения сугубо органных произведений - хоральных прелюдий - на фортепиано. «Механизм звукоизвлечения позволяет влиять на громкость звука силой и интенсивностью нажатия на клавишу, что делает фортепиано более простым в управлении инструментом, чем орган...» [2, с. 80]. К этому специфическому органному жанру обращалось большинство композиторов, так или иначе связанных с органом. Хоральная прелюдия представляет собой небольшое произведение, которое исполняется на органе перед пением хора паствой во время богослужения. Хоральная прелюдия написана на мотив последующего хора («кантус фирмус» или «cantus firmus»), который в процессе исполнения должен быть хорошо слышен.

Наибольшую известность в наше время имеют переложения для фортепиано некоторых хоральных прелюдий И. С. Баха, сделанные замечательным итальянским пианистом и композитором Ф. Бузони (1866-1924). В отечественной музыкальной литературе достаточно широкую известность приобрели переложения А. Ф. Гедике (1877-1957) – русского органиста, пианиста и композитора, профессора московской консерватории, возглавлявшего класс органа.

Рассмотрим в качестве примера интерпретацию хоральной прелюдии И. С. Баха ре минор в переложении А. Ф. Гедике. «Понятие «интерпретация» (лат. «interpretatio» – «разъяснение, толкование») сегодня применяется в различных областях науки и включает в себя широкий спектр значений» [3, с. 24]. После поверхностного анализа перед интерпретатором вырисовывается несколько основных проблем – достижение ровности, отчётливости штриха и вместе с тем тихой, сумрачной динамики во вступительном мотиве, имеющем черты остинатности, и его взаимодействие с «cantus firmus», который возникает на его фоне в абсолютно другом, ярко контрастном тембре и сильной звучности. При исполнении на органе эти трудности не так ощутимы, так как «cantus firmus» и вступительный остинатный мотив разведены по разным клавиатурам и имеют различную тембровую окраску, которая достигается за счёт использования контрастных регистров. Для регистровки вступительного мотива в

педали и в одном из мануалов берутся негромкие лабиальные регистры, желательно «закрытые», для создания нужной атмосферы спокойствия и сосредоточенности. Для окраски «cantus firmus» обычно используется язычковый регистр характерного тембра, который очень хорошо слышен.

Как же достигаются такие тембры на фортепиано? По мнению М. А. Антоновой: «...индивидуальное проявляется в общем, а общее – в индивидуальном» [4, с. 12]. Специальное туше, определённое положение кисти, использование различного штриха в разных голосах, необычного (для фортепиано) положения пальцев и т. п. Но есть у фортепиано приспособление, которым нужно, по мнению авторов, обязательно пользоваться при исполнении транскрипций органных сочинений. Это «левая педаль» или «una corda» в общепринятом наименовании. Суть действия этого механизма у пианино и рояля различная. У пианино при нажатии левой педали молоточки немного приближаются к струнам, что влияет на силу звука – он становится тише. На рояле при полном нажатии левой педали происходит сдвиг молоточков вправо; в результате они наносят удар не по трём струнам, а только по двум, что приводит не только к ослаблению звука, но и к небольшому изменению тембра. При неполном нажатии на левую педаль молоточек ударяет по двум струнам всей своей поверхностью и только краешком задевает третью, что приводит уже к образованию третьего тембра.

Этот принципиальный момент – получение ещё двух отличающихся друг от друга тембров – и делает использование левой педали важнейшим элементом интерпретации переложений органных произведений для фортепиано.

### *Литература*

1. *Печерская А. Б.* Совершенствование исполнительской и концертмейстерской подготовки студента на музыкально-педагогическом факультете вуза // Педагогическое образование и наука. 2009. № 11. С. 66-69.
2. *Белоконь И. А., Овакимян Е. Ю.* К вопросу целесообразности наличия фортепиано в непрофильных образовательных учреждениях // Вестник науки и образования / Bulletin of Science and Education 2015. № 7 (9). С. 79-81. Режим доступа: [http://scienceproblems.ru/images/PDF/Вестник%203%20\(5\).pdf](http://scienceproblems.ru/images/PDF/Вестник%203%20(5).pdf) (дата обращения 5.11.15).
3. *Князева Г. Л.* Предпосылки и основания исследования музыкально-исполнительской интерпретации // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 5. С. 24.
4. *Антонова М. А.* Психолого-педагогические аспекты работы над фортепианным ансамблем // Альманах современной науки и образования. 2015.
5. *Артемова Е. Г.* – С. М. Ляпунов как духовно-музыкальный деятель и церковный композитор // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 12-3 (26). С. 16-19. № 10 (100). С. 11-13.