

**ТРАНСКРИПЦИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО И ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА  
КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ  
РЕПЕРТУАРЕ КАФЕДРЫ ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО АКАДЕМИИ МУЗЫКИ,  
ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

TRANSCRIERILE PENTRU PIAN ȘI PENTRU DUETUL DE PIANE SEMNATE DE COMPOZITORI  
DIN REPUBLICA MOLDOVA ÎN REPERTORIUL DIDACTIC  
AL CATEDREI PIAN AUXILIAR A ACADEMIEI DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

TRANSCRIPTIONS FOR PIANO AND PIANO DUET WRITTEN BY THE COMPOSERS OF THE  
REPUBLIC OF MOLDOVA IN THE REPERTOIRE OF THE *GENERAL PIANO* DEPARTMENT  
OF THE ACADEMY OF MUSIC, THEATRE AND FINE ARTS

**ГАЯНЭ ТЕСЕОГЛУ,**

конференциар университетар (доцент),  
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

*Статья посвящена анализу наиболее ярких сочинений в жанре транскрипции, созданных композиторами Республики Молдова для фортепиано и фортепианного дуэта. Автор изучает основные композиционные, стилевые и жанровые черты, характерные для данных сочинений, выявляет их дидактический потенциал.*

**Ключевые слова:** транскрипция, фортепиано, фортепианный дуэт, композиторы Республики Молдова.

*Acest articol este dedicat abordării celor mai reprezentative creații ce aparțin genului de transcriere pentru pian sau pentru duet de pianе semnate de compozitori din Republica Moldova. Autoarea studiază trăsăturile arhitectonice, stilistice și de gen, identifică potențialul didactic al pieselor selectate.*

**Cuvinte-cheie:** transcriere, pian, duet de pianе, compozitori din Republica Moldova.

*The present article is dedicated to the most representative pieces written by Moldavian composers within the transcription genre for piano and piano duet. The author analyses specific compositional, stylistic and genre features characteristic of the given pieces and identifies their didactic potential.*

**Keywords:** transcription, piano, piano duet, Moldovan composers.

Занятия в классе *Общее фортепиано* сосредоточены на самых разных формах работы. Среди них — изучение программы, составленной из музыкальных произведений разных эпох (от старинной музыки до современных течений), а также разных жанров (крупная форма, полифоническое произведение, пьесы, в том числе представляющие образцы национальной музыки, этюды и другие сочинения технически-инструктивного плана).

Одним из основных требований к учебному репертуару, использованному в классе *Общее фортепиано*, является охват широкого спектра сочинений: это оригинальные произведения и переложения классических, романтических произведений, а также сочинений современных, в том числе, национальных, авторов. Только обширный и разнообразный репертуар способствует воспитанию музыкальной культуры, чувства стиля, развивает музыкальную память, столь необходимую в процессе дальнейшей профессиональной деятельности студента Академии музыки, театра и изобразительных искусств (АМТИИ). Среди них видное место отводится жанру транскрипции.

В данной статье сделана попытка анализа наиболее примечательных образцов транскрипций, выполненных композиторами Республики Молдова, их стилевой специфики, их языка и формы, а также основные исполнительские и педагогические задачи, возникающие в

процессе их изучения и исполнения в классе *Общее фортепиано*. Материалом данной работы стали произведения, вошедшие в сборник *Crestomația repertoriului pedagogic pentru două pianе (din operele compozitorilor moldoveni)*, изданный в 1992 году (составитель Г. А. Тесеоглу) [1] и сборник *Фортепианные транскрипции* [2], составителем которого была И. Столяр (они увидели свет в 2009 году). Первый сборник включает разнообразные транскрипции для фортепианного дуэта, авторами которых стали З. Ткач, О. Негруца, В. Ротару и М. Стырча. З. Ткач представила обработки собственных сочинений (*Baloanele* и *Înfloresc trandafirii* из оперы-сюиты *Bobocel cu ale lui*, *Hora* из балета *Andrieș*), О. Негруца сделал переложения для двух фортепиано своих пьес *Концертный вальс*, *Рэгтайм*, *Экспромт*. В сборник включены также две пьесы В. Ротару: *Экспромт* и *Дойна*. *Токката* Г. Няги в переложении для двух фортепиано принадлежит перу Л. Агабалян, а *Скерцо-фантазия для двух фортепиано* является авторским сочинением М. Стырчи.

Во второй сборник, составленный И. Столяр, вошли транскрипции для фортепиано. Сюда включены ранее упоминаемые пьесы З. Ткач, *Хармиана* из балета Э. Лазарева *Антоний и Клеопатра*, *Ноктюрн* О. Негруцы (авторское переложение *Ноктюрна* из его *Концерта для трубы и оркестра*). Особо следует отметить транскрипцию *Вокализа* А. Стырчи, выполненную А. Соковниным, и фортепианную версию романа Е. Доги *О, rămâi*, принадлежащую И. Столяр.

Известно, что транскрипция (от лат. transcriptio — переписывание) — переложение, переработка музыкального произведения, имеющая самостоятельное художественное значение. Различают два вида транскрипции: «приспособление произведения для другого инструмента (например, фортепианная транскрипция вокального, скрипичного, оркестрового сочинения, или вокальная, скрипичная, оркестровая транскрипция фортепианного сочинения)», либо «изменение (в целях большего удобства или большей виртуозности) изложения без перемены инструмента (голоса), для которого предназначено произведение в оригинале»[3].

Данный жанр имеет длительную историю и восходит к переложениям песен и танцев для различных инструментов XVI–XVII веков. Развитие собственно транскрипции началось в XVIII веке. Они предназначались для клавесина и принадлежали перу Я.А. Рейнкена, А. Вивальди, Г. Телемана, Б. Марчелло, И.С. Баха. В первой половине 19 века большое распространение получили транскрипции виртуозного типа Ф. Калькбреннера, А. Герца, З. Тальберга, Т. Дёлера, С. Хеллера, А.Л. Гензельта. Но наиболее важную роль в осознании технических и колористических возможностей фортепиано сыграли многочисленные транскрипции концертного плана, созданные Ф. Листом и его последователями: К. Таузигом, Х.Г. фон Бюлов, К. Клиндвортом, К. Сен-Сансом, Ф. Бузони, Л. Годовским. Бузони и Годовский — крупнейшие мастера транскрипции для фортепиано послелистовского периода; первый прославился транскрипциями опусов Баха (токатты, хоральные прелюдии), Моцарта, Листа (*Испанская рапсодия*, этюды по капризам Паганини), второй — обработками клавесинных пьес XVII–XVIII веков, этюдов Шопена и вальсов Штрауса.

Влияние Листа на эволюцию жанра транскрипции имеет двоякое значение. С одной стороны, он освободил данный жанр от салонной пианистической манеры авторов первой половины XIX века, от традиции использования бессодержательных пассажей, призванных продемонстрировать виртуозные достоинства исполнителя и искажающие музыкальный материал оригинала. С другой стороны, Лист отказался от буквального воспроизведения текста оригинала, считая возможным компенсировать неизбежную при переложении утрату некоторых сторон художественного целого выразительными средствами, находящимися в арсенале другого инструмента.

Обратимся к анализу некоторых транскрипций для фортепиано из упомянутых ранее сборников. Так, в *Ноктюрне* О. Негруцы наиболее важным выразительным средством является гибкая, необыкновенно пластичная и развитая мелодическая линия (как начального раздела

*Andante cantabile*, так и среднего раздела). Логика развития мелодии, которая должна быть разъяснена и прочувствована педагогом и студентом, состоит в чередовании скачков на интервалы квинты, сексты, кварты с поступенным их заполнением, вследствие чего тематический материал отличается логичностью, легко запоминается.

Сложная для исполнения музыкальная ткань объединяет контрастную полифонию крайних голосов с аккордовыми сочетаниями в среднем слое фактуры. Здесь важно добиться сбалансированного звучания всех фактурных компонентов, не «выпячивать» динамически аккорды, выделить мелодию, прослушать ее до самого конца. Внутри сложной фортепианной фактуры возникают вспомогательные мелодические линии, дополняющие основную мелодию и контрастирующие ей. Очень важно проследить их развитие, представить внутренним слухом, добиться логичного, связного исполнения. Еще одной задачей является оттачивание штрихов — *legato* и *tenuto*.

Фортепианная фактура данной пьесы, синтезируя достижения романтического пианизма Ф. Листа, Ф. Шопена, П. Чайковского, С. Рахманинова, отличается сложностью, развитостью. Особенно это очевидно в среднем разделе пьесы *Piu mosso*, насыщенном разложенными арпеджированными аккордами, сочетанием бинарных и тернарных ритмических фигур. Это произведение целесообразно рекомендовать тем студентам класса *Общее фортепиано*, которые имеют предварительную пианистическую подготовку в объеме музыкального лица или колледжа.

Особого внимания заслуживает *Вокализ* А. Стырчи в транскрипции выдающегося отечественного педагога, представителя ленинградской пианистической школы, в прошлом профессора кафедры *Специальное фортепиано* нашего вуза А. Соковнина. Это довольно масштабное, сложное по своим техническим и выразительным задачам произведение, отражающее огромный опыт и пианистическое мастерство А. Соковнина. По уровню трудности оно значительно превосходит предыдущую пьесу и предназначено очень подготовленным студентам. Отметим попутно, что помимо солидной пианистической базы, данная пьеса требует от студента и определенных особенностей пианистического аппарата, в первую очередь, наличия большой кисти и длинных пальцев, иначе исполнение аккордов в объеме децимы проблематично, а неверное исполнение *arpeggiato* может исказить замысел автора транскрипции. Особое внимание следует уделить «пению» на фортепиано, кантиленности. В этой связи целесообразно также порекомендовать студентам ознакомиться с исполнением оригинального варианта сочинения А. Стырчи для голоса и фортепиано, чтобы лучше понять, к какой именно окраске звука необходимо стремиться в исполнении мелодической линии.

В аккомпанементе начального изложения музыкальной темы важно правильно интерпретировать синкопированные аккорды — мягко, как бы немного сглаживая синкопы, но сохраняя при этом четкую метрическую пульсацию. Начиная с т. 3, особое внимание следует уделить отдельному разучиванию правой руки, так как в ней сочетаются довольно трудные приемы: разложенные аккорды в объеме децимы, сочетание мелодической линии с двухголосными созвучиями, а также аккорды в разных регистрах, требующие точности переброски левой руки и аккуратности «попадания» на нужный аккорд.

Важную роль имеет адекватное представление об архитектонике пьесы, а именно ее не вполне традиционной структуре. Первый раздел пьесы написан в простой трехчастной форме с серединой типа связки и варьированной репризой (*tempo I*, с. 27). Второй раздел (*Mosso giocoso*) связан со сменой размера, вальсовым характером тематизма, упрощением фактуры, полетностью нового музыкального образа. Усложнение этой танцевальной темы идет по пути октавных и аккордовых дублировок звуков мелодии, появления пассажей, приводящих к новому разделу, не вполне типичному для вокализа. Речь идет о каденции *Cadenza (ad libitum)*, в которой автор сосредоточивается на одноголосной мелодии, контрастируя звуковой насыщенности первого

раздела и ритмической стихии второго. Сокращенная реприза начинается с *Tempo I*, вследствие чего общая форма пьесы выглядит как сложная трехчастная с контрастной серединой.

Таким образом, изучение транскрипций сочинений молдавских композиторов выполняет сразу множество задач: расширяет пианистический репертуар студентов в классе *общего фортепиано*; способствует ознакомлению студентов с лучшими образцами национальной музыки, тем самым внося свою лепту в изучение национальной музыки; укрепляет межпредметные связи с курсами *Истории национальной музыки, Гармонии, Формы музыкальных произведений*; вносит свой вклад в укрепление пианистических навыков, освоение разных видов фортепианной техники, развивает навыки чтения с листа, выучивания наизусть произведений отечественных композиторов XX века и т.д.

Что касается транскрипций для фортепианного дуэта, отметим, что фортепианный дуэт давно известен не только как разновидность исполнительской деятельности, но и как вид и форма обучения музыке. Ансамблевое музицирование занимает особое место и в классе *Общее фортепиано*. Совместное исполнение вызывает у студентов неподдельный интерес, позитивные эмоции, и, как следствие, повышает мотивированность к занятиям, становясь мощным стимулом в работе.

Ансамблевое исполнение в классе *Общее фортепиано* АМГИИ способно значительно повысить заинтересованность студентов, содействовать установлению благоприятной педагогической атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, студент как будущий исполнитель почувствует себя более комфортно и в качестве исполнителя-солиста.

Педагог и исследователь Д. Драгайцева дает подробную и всестороннюю характеристику роли ансамблевого музицирования в общем образовательном процессе в классе *Общее фортепиано*. Она, в частности, пишет: «Устойчивый интерес учащихся к ансамблевому музицированию позволяет эффективно решать узко-технологические проблемы совершенствования игровых навыков, развивать весь комплекс музыкальных способностей, способствует активизации занятий и стабильности публичных выступлений, репертуарный план помогает решать проблемы общего и музыкального развития учащихся» [4].

Из сборника *Crestomația repertoriului pedagogic pentru două pianе (din operele compozitorilor moldoveni)* мы выбрали для анализа две пьесы: *Экспромт* В. Ротару и *Токкату* Г. Няги Л. Агабалин. *Экспромт* В. Ротару — яркая концертная пьеса, для которой характерна причудливая, капризная мелодия, опирающаяся на короткие и энергичные мелодические ходы. Влияние молдавского фольклора явно прослеживается в использовании мелизматике во вступлении. Быстрый темп *Presto*, моторность требуют от исполнителей большой точности в трактовке метроритма, ровного исполнения восьмых длительностей, и, что особенно сложно, точности переходов с основного размера 2/2 на 3/2 и 1/2.

Фактура пьесы основана на принципе моноритмического изложения обеих партий: этот прием, возможно, возник под влиянием стилистики лэутарской игры, где традиционно несколько мелодических инструментов в унисон или в октаву излагают развернутые темы, зачастую в быстром темпе и щедро украшенные мелизмами. К народным музыкантам предъявляется требование очень точного, синхронного исполнения. В данном случае перед исполнителями также стоят сложные задачи ансамблевого свойства. От них требуется идентичное исполнение, ансамблевая слаженность, точность ритмической трактовки, согласованность в исполнении штрихов или динамических оттенков.

По своей музыкальной форме эта пьеса представляет собой сложную трехчастную форму: средний раздел *Andantino (quasi hora)*, начинается с ц. 7, с. 148, а реприза — с ц. 11, *Tempo I*. Несмотря на значительное усложнение фактуры, захват более объемного регистрового пространства, в целом принцип дублирования партий сохраняется и здесь. И только на с. 151, ц. 8,

на краткое время появляется традиционное разграничение функций партий внутри фортепианного дуэта: на солирующую, рельефную, мелодическую и аккомпанирующую, аккордовую.

На с. 154 принцип точного дублирования партий видоизменен композитором: здесь фигурации в партии левой руки у обоих пианистов имеют разное направление и разный звуковой состав, что также требует большой точности совместного исполнения. Важной рекомендацией для пианистов может также быть точное соблюдение динамических оттенков, тщательно выставленных композитором, и создание звукового полотна, основанного не на приемах *crescendo* – *diminuendo*, а скорее, на сопоставлении ярких контрастных динамических «мазков» (громко – тихо).

В целом данную пьесу можно охарактеризовать цитатой из автореферата диссертации Ю. Троян, так оценивающей основные черты фортепианного стиля композитора: «эмоциональность музыкальных образов, широта и динамическая насыщенность тем с использованием материала фольклорного типа, сопоставление контрастных образов, стремление использовать виртуозные возможности фортепиано» [5, с. 18].

*Токкату Г. Няги* Л. Агабян отличает высокое качество музыкального материала, а также мастерство ее обработки в версии для двух фортепиано. В отличие от пьес, проанализированных ранее, здесь наблюдается четкая дифференциация функций обеих партий, постоянное обновление фактуры, броский, рельефный тематизм, прекрасное понимание специфики токкатности с применением приемов *non legato*, *martellato*.

Остроту музыкального высказывания подчеркивают неожиданные акценты в партии второго фортепиано (с. 169), особенно те, что приходятся на последнюю восьмую каждого такта. Особого пианистического мастерства требуют исполнение гаммообразного пассажа на с. 174 (перед появлением репризы), а также приема *glissando* через всю клавиатуру.

Таким образом, изучение репертуара в жанре транскрипции для двух фортепиано также способно расширить репертуар в рамках прохождения курса *Общее фортепиано* в АМГИИ. Сочинения, проанализированные в рамках настоящей работы, могут быть рекомендованы к более активному освоению студентами, так как развивают навыки ансамблевого музицирования, исполнения разных типов фактуры. В плане метроритма эти произведения учат исполнению как контрастных ритмических сочетаний, так и моноритмического музыкального материала, способствуют освоению разных типов музыкального склада, композиторского языка разной сложности.

Тем самым, использование в работе с учащимися переложений для фортепиано способно стать эффективным средством стимулирования интереса к занятиям в классе *Общее фортепиано*. В педагогике известно, что музыкальные интересы, закрепленные в соответствующей деятельности, являются одной из главных побудительных сил для формирования знаний, умений и навыков, музыкальных способностей и общего развития личности студента. Исследователи проблемы интереса в музыкальной педагогике также указывают, что интерес является одним из центральных звеньев развивающего обучения.

Освоение репертуара, основанного на транскрипциях произведений композиторов Республики Молдова для фортепиано и для фортепианного дуэта, способно внести свой вклад в применение принципов так называемой «опережающей педагогики». Ее сущность состоит в том, чтобы осваивать отдельные элементы знаний о музыке и музыкальном исполнительстве, будь то фактура, архитектура музыкального произведения, мелодическое развертывание, агогика, технические приемы, туше и т.д. Все эти отдельные элементы знаний синтезируются для создания целостного представления о произведении, его исполнительском плане. Работая над отдельными эпизодами, фразами, техникой исполнения, средствами выразительности, мы должны подчинять всё одной цели — раскрытию художественного образа произведения, передаче его настроения и характера.

Транскрипции произведений композиторов Республики Молдова для фортепиано и для фортепианного дуэта выполняют несколько важных обучающих функций: эффективно развивают весь комплекс музыкальных способностей учащихся; совершенствуют навыки чтения с листа, в том числе приучают к музыкальной стилистике XX века; стимулируют интерес к занятиям курса *Общее фортепиано* посредством генерирования положительных эмоций, удовольствия от самого процесса игры, тем самым, способствуя формированию устойчивого интереса к изучению фортепиано как дополнительного инструмента.

### Библиографические ссылки

1. *Crestomația repertoriului pedagogic pentru două pianе: (din operele compozitorilor moldoveni)*. Chișinău: Lumina, 1992.
2. *Transcrieri pentru pian. Фортепианные транскрипции*. Sel. și îngr. I. Stolear. Chișinău: Pontos, 2009.
3. КОГАН, Г. М. Транскрипция. В: *Музыкальная энциклопедия*: в 6 т. Москва, 1978, т. 4, с. 590. Versiunea electronică: Disponibil: <http://www.sinocidal.com/index.php/term/,9da4ab975b5460a766546f6b66a6b06166535b6c5e64ac5f9f6e535a53a2a158af5863549d9d54a45eafadac929d9f54a96e556356a19d62a2685b.xhtml>
4. ДРАГАЙЦЕВА, Д. *Ансамблевое музицирование подростков в классе Общее фортепиано как фактор развивающего обучения* [online]: автореф. дис... канд. пед. наук. Москва, 2005 [citat 12 oct. 2013]. Disponibil: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-ansamblevoo-muzitsirovanie-podrostkov-v-klasse-obscwego-fortepiano-kak-faktor-razvivayuschego-obucheniya#ixzz2SDAnnorY>
5. ТРОЯН, Ю. *Трактовка фортепиано в композиторском творчестве Владимира Ротару*: автореф. дис... д-ра искусствоведения. Кишинэу, 2011.