

## Композиционни и интерпретаторски решения

### в Транскрипции за две пиана на осем ръце на Три симфонични творби от български композитори

#### I ГЛАВА.

1. Исторически предпоставки и тенденции в развитието на жанра клавирна *Транскрипция*.

2. Интерпретационна проблематика, свързана с работния процес в изработване на творби за разширени клавирни ансамбли на Две пиана/ 8 ръце.

1. Етимологически наименованието *Транскрипция* произлиза от латинската дума *transcriptio*, означаваща „пренаписване“.

Пренесено в музиката това понятие придобива смисъл на *подреждане, обработка* на музикално произведение със самостоятелна художествена стойност - преработка на музикална творба, обикновено за различен изпълнителски състав от този на оригинала.

Думата „аранжмент“ може да бъде приложена към всяко музикално произведение, основаващо се на/ или включващо вече съществуващ материал, като в известна степен е прекомпозиция, чийто резултатът може да варира от директна, почти буквална транскрипция до парафраза, която е също така творческа работа на аранжора, спрямо тази на оригиналния композитор.<sup>1</sup>

Съществуват два вида транскрипция: *адаптация* на произведение за друг инструмент (например, клавирна творба към вокална, цигулкова, оркестрова композиция, или вокална, цигулкова, оркестрова към транскрипция за пиано) или *промяна* в оригиналния текст (за по-голямо удобство или повишена виртуозност) на представяне.

---

<sup>1</sup> Oxford Music online/Grove music online- Arrangement by Malcolm Boyd

В този смисъл, жанрът на транскрипцията понякога се тълкува, като този на парафразата, която има друга насоченост в изложението и често радикално изменя същината на първоначално зададен текст, като тематика и се насочва към по-свободно развитие на материала.

Транскрипцията има дълга история, датираща с аранжimenti на песни и танци за различни инструменти още през 16-17 век. Развитие на същинската транскрипция започва през 18 век. (транскрипции, най-вече за клавесин, произведения на J. A. Reincken, A. Vivaldi, G. Telemann, B. Marcello и други композитори, принадлежащи към творчеството на J.S. Bach).

Нов радикален момент и тласък в по-нататъшното развитие са свързаните с творчеството на Ф. Лист и неговите многобройни концертни транскрипции (особено на песни от Фр. Шуберт, Р.Шуман, капризи на Н. Паганини, фрагменти из опери на В. А. Моцарт, Р. Вагнер, В.Белини, Дж. Верди, и редица други класически и романтични автори, около 500 транскрипции) изиграли изключителна роля в разкриването на техническите и колористични възможности на пианото.

Много творби в този жанр са създадени и от последователи на Ф.Лист- Бузони и Л.Годовски - майстори на транскрипцията за пиано от постромантичния период, края на 19 и началото на 20 в.

Ф.Бузони дори става известен основно с транскрипциите на произведения на Бах (токати, хорални прелюдии и др.), Моцарт и Лист (Испанска рапсодия, капризите на Паганини), а Л.Годовски - с насочване към стилистиката на композитори-клавесинисти от 17-18 век, адаптации на етюдите на Шопен и валсовете на Йохан Щраус.

Ф.Лист (както и неговите последователи) показват фундаментално различен от предшествениците си подход към жанра на транскрипцията.

Те интерпретират оригинални текстове на даден композитор, намесвайки се при възпроизвеждането им, в търсене на нови смислови и звукови възможности, като пренебрегнат дори някои аспекти на художественото цяло с други средства, осигурени от неограничените сякаш възможности на инструмента пиано или новите големи концертни рояли с бляскава и мащабна звучност. По такъв начин обаче се променят нередко и неоснователно- формата,

хармонията и редица други компоненти на оригиналните композиции, с преобладаваща роля на пасажността и пианистичния виртуозитет.

В повечето от транскрипциите на Лист, Бузони, Годовски клавирното представяне, макар и в съответствие с духа и съдържанието на музиката, допускат различни промени в детайлите на мелодията и хармонията, ритъма и формата, записването и озвучаването и т.н., като тези техни варианти придобиват самостоятелност, с нов смислов прочит и ракурс.

С развитието и разширяване на оркестровия апарат и намиране на нови колористични инструментални възможности и осъществяване на мащабно звучащи творби на автори от 19 век и впоследствие на 20 в., като Х.Берлиоз, Р.Вагнер, Р.Щраус и редица други композитори, се поражда необходимост за тяхното възможно транскрибиране на две пиана на 8 ръце. Този **звук формат** на представяне се оказва най-пълно отражение на плътната, многоетажна оркестрова фактура, често като съпътстваща предварително оркестровите изпълнения клавирна ансамблова **версия**, както и като самостоятелна концертна творба.

Концертната инструментална/ клавирна транскрипция, като музикален феномен датира от времето на романтизма, но осмислянето и разбирането на проблематиката, свързана с нейното приложение и теоретична обосновка започва да се развива доста активно през втората половина на 20-ти век.

Още през 1970 г. известният руски клавирен педагог и изследовател Г. М. Коган пише: *„Концепцията за транскрипция се използва от музиканти в различни интерпретации. Транскрипцията в по-широк смисъл често се нарича всяка промяна на музикално произведение - от обикновено подреждане за друг инструмент или олекотена аранжировка за по-малко напреднали изпълнители до свободна парафраза или фантазия върху темите на тази композиция. Транскрипцията в тесен и по-точен смисъл е в средата между тези две крайни точки. Транскрипцията означава такава обработка на оригинала, която, запазвайки предимно (за разлика от парафразата) своята форма и други характерни черти, има тенденция в същото време (за разлика от подреждането) да стане не буквално „индекс“, а свободен, артистичен превод на това произведение. на езика на друг инструмент и друга творческа индивидуалност, притежаваща ценност и стойност на*

*самостоятелно явление в художествената и музикалната литература. Ето защо се правят промени не само в представянето, но и в детайлите на мелодията и хармонията, ритъма и формата, тези намаления и разширения, изваждания и допълнения на гласове, които често се срещат в транскрипциите”<sup>2</sup>*

Като се позовава на двойственото тълкуване на термина, Г. М. Коган също изразява своята собствена позиция по този въпрос, като говори за „тесен и по-точен смисъл“ на разбирането на транскрипцията. Тази дефиниция става една от изходните точки за опити за премахване на противоречия в терминологията на сферата на създаване на транскрипции.

Продължител в тази насока с научните си изследвания, съвременният руски пианист, педагог и музиколог Б. Б. Бородин, обръща специално внимание на методите за трансформиране на оригиналния музикален материал, започва своето изследване с изучаване на проблемите на терминологията. Въз основа на значението на думата „transcriptio” (пренаписване) Б. Б. Бородин определя понятието „транскрипция” като „производно на оригинала”, чието създаване се основава на два вида модификации на оригиналния музикален материал:

*- Технически, запазвайки, в основата си, автентичната структура на оригинала:- Тълкуване, коренно променен графичен запис на оригинала и предполагащо индивидуално тълкуване на обработваното произведение.*

*В зависимост от вида на трансформацията се различават два вида транскрипции: Подреждане - инструментално неутрална транскрипция; Обработка - транскрипция, направена с оглед на инструменталния фактор и съдържаща тълкувателни промени.*

*Транскрипцията не е самостоятелен жанр, но сферата на транскриптора взаимодейства с широк спектър от жанрове (фантазия, концертна фантазия, етюд, концертна игра и др.). Формата на транскрипциите, като правило, се определя от оригинала. Творбите, създадени върху заимствания материал и радикално променящи формата на оригинала, излизат извън сферата на транскриптора, но също така се основават на метода на трансформацията. Въпреки многото*

---

<sup>2</sup> Школа фортепианной транскрипции, сост. Коган Г. М., вып. 1-6, М., 1970-78 [3, р. 63-64].

*възможности за тълкуване на транскрипцията в научната литература, нейното основно значение –относително самостоятелно, трябва да се счита за правилно от гледна точка на терминологията.*

*Според тази интерпретация „транскрипцията“ на всяко произведение или използването на оригиналното произведение на друго произведение като основа за ново произведение е транскрипция. Понятията- „транскрипция“, „обработка“, „подреждане“, „транскрипция“, „парафраза“, а също и до известна степен „рапсодия“ и „фантазия“ имат частично съвпадение - особено в определени исторически периоди. Това не променя смисъла, тъй като всеки един от тези феномени е начин на художествена работа с оригиналния музикален материал. В единия случай - техническия аспект, в другия – творчески.<sup>3</sup>*

Аранжиментът превръща оригиналния музикален материал в стил, форма, с дълбоко художествено преосмисляне, а оттам и в нова нагласа към вътрешното съдържание, тъй като след стилистичните промени се модифицира и съдържателната страна.

Дори бегъл поглед към подреждането на всички аспекти и видове работа върху музикалния текст, свързан с тази концепция, дава възможност да се види особената роля на подреждането в творческата дейност на музиканта. Може да се каже, че това е специфично (и сравнително независимо) изкуство, което има своя отделна сфера в пространството на музиката. И ако доскоро писането и представянето са имали приоритетни позиции, то през 20-ти век изкуството на аранжирането се *представя* за нов вид творчество, съизмеримо с оригиналните версии, често споменавани като **кавъри** и дори привлекателни за мнозина музиканти - аранжори и/или изпълнители.

Така получения нов модел на фактурна реализация, съобразно матричната основа на симфоничната партитура придобива нова идентичност , създавайки собствен звуков статус.

---

<sup>3</sup> *Бородин, Борис Б. Феномен фортепианного Транскрипции: опыт комплексного исследования –диссертация, Московской Гос.Консерватории 2006- 434 стр.*

## 2.Интерпретационна проблематика, свързана с процеса на подготовка на творби за разширени клавирни ансамбли на Две пиана/ 8 ръце.

Ако се приеме, че Транскрипцията по същество е също така творчески акт , като своеобразно отражение на оригинална оркестрова творба, то проблематиката, свързана с интерпретационния процес при разширените клавирни ансамбли на 8 ръце определено се основава на подобни принципи, както тези ръководещи организацията и на композиционните процеси.

В тази връзка *-Целта на настоящето научно изследване е:*

-Определяне на характеристиката на изпълнение на разширените клавирни ансамбли, както и *последователен композиционен анализ* на избрани творби от ансамбловия репертоар, базирани на познаване стила, формата, хармоничните особености на изучаваното произведение

-Изпълненията в разширения клавирен ансамбъл са част от професионалното обучение и концертна практика на музиканти-пианисти от всички нива, сходни с тези на две пиана или на 4 ръце.

*Задачи при осъществяване на интерпретационното ниво :*

-Овладяност и цялостен обхват на формата, широка динамична амплитуда, богата звукова палитра, релефна ритмика, вникване в песенното и танцуващо начало, верен и точен усет към драматургията, особено в пиесите с по-сложна форма, единство на мисленето и пресъздаването на четиримата изпълнители към образно- емоционалното съдържание на пиесите.

-Необходимо координирано мислене; всяка от 4-те клавирни партии е колкото равностойна, толкова и с подчинена функция в общия процес на взаимно музициране и представяне на партитурата в цялостния ѝ звуков поток.

В тази връзка , всеки от изпълнителите следи активно в работния процес намеренията и осъществява необходим звуков баланс, с този на останалите участници в общия ансамбъл, като изгражда и формира постепенно навици и трайно чувство за постигането му.

-Детайлното изработване на индивидуални рефлексии, с постоянен реактивен контрол (обичаен в камерното музициране), за постигане на пълноценна и сигурна интерпретация в репетиционния процес преди всяко концертно изпълнение. Това би гарантирало и успешното представяне пред публика.

-В отличие от изпълнението на соло пиано на симфонична партитура, където се редуцира оркестровия нотен текст, съобразно възможностите на ограничен кръг от включени елементи – мелодия, хармония, ритмичен профил и др., то при изпълнение на симфонични творби (транскрипции) за две пиана на 8 ръце се осъществява включване на целия диапазон от изразни музикални средства.

-Независимо от важноста на ансамбловото представяне, трябва да се отбележи индивидуалната изработка на собствената партия от всеки изпълнител, където от решаващо значение е култивиране на тембровия и ритмичен вкус, съобразен (по възможност) с автентичното звучене на различни инструменти и/ или оркестрови групи от симфоничната партитура.

Така конкретната изява на всеки изпълнител придобива своя функция в общия драматургичен процес и става необходим елемент от динамичната и енергетична скала, със своя темброва окраска и самостоятелност.

Това е важна предпоставка в автентичното реализиране и извеждане на оркестровата палитра при концертните изпълнения на симфонични творби от този вид разширен клавирен ансамбъл.

-От практиката ми на музикант, солист и камерен интерпретатор на множество различни автори и стилове намирам, че *образното мислене* е особено важен фактор в изграждане на функционираща способност за музикално внушение.

То би спомогнало за повече ефективност и в репетиционния процес, като своеобразна “спойка” за постигане на единство и съгласие в интерпретацията на дадена творба.

-Осмисляне на фактурата, като партитура или отделна партия е важна предпоставка за изработване на усет за единно

драматургично изграждане, към обща звукова плътност на някои от фрагментите , както и на отделни детайлни солистични моменти.

-Друг важен компонент в репетиционния период е изграждане на дисциплина и подчиненост на общия замисъл и изпълнителски процес. Смятам ,че преодоляването на различията е в намиране на творчески полезен диалог между четиримата музиканти, което обогатява и развива представите им за постигане на висок художествен резултат, с постоянство на практическа реализация на способности и поставени цели/идеи.

-Намирам, че в такъв разширен ансамбъл ролята на по-пестеливата педализация е определяща за яснотата на звуковата маса, породена от плътността на фактурата за 2 рояла с четирима изпълнители и обяснимото желание на всеки да се изяви чрез своята партия . В такива случаи е наложително изпълнението на творбата да бъде записвано работно отстрани, след което да бъде анализирано като подходящ звуков баланс.

-Тъй като транскрипциите са звуков еквивалент на богатата с тембри и плътност оркестрова фактура, то и пианистите би следвало да доближат изпълнението , като щрихи и тушета спрямо тези на отделните инструменти или групи, на звуковите им характеристики.

Това е залог за *разширяване колористичния спектър* на клавирно интерпретиране, имайки в предвид еднаквата инструментално - темброва характеристика на двете пиана.

Необходимо е установяване на определен принцип за изработване и подходи на редица индивидуални и общи рефлекторни усещания у четиримата музиканти, с постоянен контрол за звуков баланс, за гъвкав темпоритъм, за постоянна активна инициативност, за да могат да изградят ефективен механизъм и успешна реализация в условията на живото концертно изпълнение.

Ще отбележа, че модели за възможни намерения в интерпретациите са отворени , като конкретната ми задача и идея е да насоча към интерпретиране на стилистичните характеристики на всяка от предложените творби и автори в научния труд, толкова различни



по своята музикална същност, личностна характеристика и индивидуални художествени решения.

Така например, ще се конкретизирам за начина, маниера на изпълнение на толкова пианистичната и оригинална трактовка, характеризираща *Владигеровата* музика; а именно-необходимост от изработване усет за отскоклив, “щипков”, характеристичен щрих на пръстите и интензивност на звукоизвличането от клавиатурата. Така се поражда пределна отчетливост на всеки тон, акорд и се постига ярка динамичност на звука, маниер, свързан особено с голяма част от неговите темпераментни, виртуозни пиеси.

Намирам, че подобен начин на клавирен подход сякаш наподобява танцовите стъпки и бързи движения на танцьорите, а още повече и конкретно за *Румънски танц № 1*, свързан със стихията и виталността на румънската музика.

Особеност на пианизма при *В.Стоянов* се “корени” в изтънчен усет за извеждане на широкообхватна мелодична линия, в колоритната и чувствена екзотичност на музикалната експресия, реализирана с балансирано легато поотделно и между партиите, или с контрастен звуков интензитет на танцувалните епизоди. Осъществяване на широк диапазон от леки стакатни щрихи до емоционално наситени акордови каскади в *martelato* със замах, придават на “*Обреден танц из оп.Саламбо*” импозантност и оркестров блясък.

По-различна е музикалната същност на *Л.Пипков*, типична със своя зареден психологизъм и драматургична наситеност на всеки детайл, както и с мащабна симфонизация при развитието на интонационния материал.

Съкровенната изразност на значителна част на музикалните мотиви и разгърнати тематични построения насочват към интерпретация, съобразена със светоусещането на автора, както с лирично съзерцателното, така и с контрастни състояния на буйство и виталност, с “вградената” образна характеристичност на оперните персонажи и масови сцени на популярната симфонична творба “*Въведение и танци из оп.Момчил*”.

Красимир Тасков е роден през 1955, завършва НМА "П. Владигеров" - София с композиция при проф. П. Стоянов и пиано при проф. Джулия и К. Ганеви. Посещава курсовете по композиция на проф. Тон де Леув и проф. Тео Ловенди в Холандия и на проф. Анатол Виеру от Румъния.

Носител е на национални и международни награди от конкурси по пиано (Сантандер, Испания; "П. И. Чайковски", Москва) и композиция (Токио-1991, 1995, 1999 - I награда, 2002 за Дуо Пиано; Пловдив - I награда на нац. конкурс за Концерт за кларинет и орк. в 7/8 и "Тракийски светилища" за симф. орк., I награда на конкурса "Елиас Канети" за оркестровата пиеса "Мнимият оратор" и редица др.).

През 1984 г. неговият клавирен цикъл "Архаични картини" е сред препоръчаните творби на Международната трибуна на композитора на ЮНЕСКО в Париж.

Автор е на редица симфонични, сред които: 4 Сюити за оркестър; Концерти за пиано; за цигулка; за обой; Два за кларинет, "Преображение IV", "Празненство" и др., камерни, вокални, хорови творби, често изпълнявани, както у нас, така и в чужбина на престижни музикални фестивали (Япония, Русия, Словения, Италия, Франция, Холандия, Англия, САЩ, Украйна и други). Има редица издадени творби, както и осъществени многобройни студийни и CD записи (Фантазии за Дуо пиано, Б. Мартину-Пиеси и цикли за чело и пиано, Авторски CD), като изпълнител и автор. Солист е на наши симфонични оркестри, както и активно концертиращ камерен изпълнител.

Носител на "Кристална лира" в раздел- камерна музика за 2013 г. Редовно влиза в състава на жури на национални и международни конкурси за пианисти.

Красимир Тасков е преподавател, професор в НМА "П. Владигеров" София по композиция и пиано (ръководител на катедрата по композиция).