

ленте «Бен Х» (Бельгия, 2007). Главный герой фильма – юноша с синдромом Аспергера – инсценирует свой выход из критической ситуации с одноклассниками посредством компьютерных возможностей. Такова транскрипция игровой реальности, которая в XXI в. соединяется с новейшей технологией виртуальной реальности.

Таким образом, на основе обнаруженных примеров можно утверждать, что в произведениях западного кинематографа с участием необычного, «особого человека» используются механизмы древнейшего карнавального мышления, основанного на выходе из строго иерархичного порядка взаимодействия человека в обществе, выполняющего функцию вскрытия внутренних подавленных импульсов страха и ведущие к обновлению. Эти потенциальные возможности революционной трансформации содержит в себе образ «особого человека» благодаря своей сложной амбивалентной природе, не укладывающиеся в рамки упорядоченного, правильного поведения и стандартной формы. Концепция карнавальности дает

ключ к пониманию смысла и назначения «особого героя» в системе взаимодействия персонажей, механизма трансформации миропорядка и разрешения основного конфликта, что позволяет утверждать перспективность разработки этого механизма в современном кинематографе. Снятие негативного устаревшего стереотипа беспомощного и пугающего персонажа сегодня сопровождается включением его в динамичную позитивную, по сути – созидательную, картину обновления.

Литература

1. Бахтин, М.М. Проблемы творчества Ф.М. Достоевского: Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – К., 1994.
2. Кронин, П. Знакомьтесь – Вернер Херцог / Пол Кронин ; пер. с англ. Е. Микериной. – М., 2010.
3. Norden, M. The cinema of isolation: history of physical disability in the movies / Martin Norden. – New Brunswick ; New Jersey, 1994.

УДК 785.7

В.В. Зорина

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор Л.Д. Пылаева

ЖИВАЯ СВЯЗЬ ВРЕМЕН (ОРГАННЫЕ ПРЕЛЮДИИ И.С. БАХА В ТРАНСКРИПЦИИ В.К. МЕРЖАНОВА)

В статье рассмотрены транскрипции органных прелюдий И.С. Баха, принадлежащие выдающемуся отечественному пианисту и педагогу В.К. Мержанову. Автор анализирует различные интерпретации органных прелюдий и выявляет музыкально-языковые средства, позволяющие определить основные принципы обработки первоисточников *“Liebster Jesu, wir sind hier”* (BWV 731) и *“Wer nur den lieben Gott lässt walten”* (BWV 642, 690, 691).

В.К. Мержанов, фортепианная транскрипция, органная хоральная прелюдия, способы переложения, интерпретация.

The article considers the transcriptions of Bach's organ preludes belonging to the outstanding Russian pianist and educator Merzhanov. The author analyzes the various interpretations of organ preludes and reveals musical linguistic means to determine the basic principles of treatment of originals *“Liebster Jesu, wir sind hier”* (BWV 731) and *“Wer nur den lieben Gott lässt walten”* (BWV 642, 690, 691).

Merzhanov, piano transcription, organ chorale prelude, techniques of transcriptions, interpretation.

«Музыка Баха – одна из самых выразительных страниц в истории музыкальной культуры.

С него все началось».

В. Мержанов

Выдающийся российский пианист и педагог Виктор Карпович Мержанов через всю творческую судьбу пронес глубокую любовь к высокодуховным произведениям Иоганна Себастьяна Баха, помогающим человеку осмыслить его существование.

В своей концертной и педагогической деятельности музыкант неоднократно обращался к наследию великого немецкого композитора. Достаточно вспомнить, сколь значительным событием явилась осуществленная В.К. Мержановым первая отечественная редакция «Хорошо темперированного клави-

ра» И.С. Баха, опубликованная в 2000 г. Автор редакции с высокой текстологической точностью, вплоть до малейших деталей, сохранил баховскую нотную графику, подчеркивая, что для него «подлинная рукопись И.С. Баха – <...> святыня, нотографическая картина оригинала» [1]. С.В. Диденко поясняет, что при подготовке издания В.К. Мержанов для сравнительного анализа привез из Германии копии баховских автографов первой части 1722 г., а копию второй – из Британского музея в Лондоне [1]. Вместе с тем, продолжая традиции своего учителя – Самуила Евгеньевича Фейнберга, – особое внимание в своей редакции В.К. Мержанов уделил аппликату-ре.

Глубокому пониманию творчества и погружению в истинный стиль великого немецкого кантора во

многим способствовало обучение студента фортепианного факультета Московской консерватории В. Мержанова игре на органе в классе профессора А. Гедике. С. Низамутдинова отмечает, что именно со знакомства с органом у пианиста стало развиваться «чувство оркестровых красок», которое в дальнейшем «помогало лучше чувствовать инструменту, глубже понять творчество Баха» [8, с. 141]. Сам В.К. Мержанов говорил: «Я как органист считаю, что тот, кто не притрагивался к органу, не всегда может глубоко понять Баха» [3, с. 20].

В исполнительской практике Мержанова пианиста нашли отражение своеобразно преломившиеся в фортепианной школе С.Е. Фейнберга представления о музыкальном времени и особой эстетике клавирной музыки эпохи барокко. Об этом, в частности, можно заключить из воспоминаний профессора Московской консерватории З.А. Игнатъевой. Высказывая свои впечатления от исполнения В.К. Мержановым фейнберговских обработок баховской музыки – транскрипций органных хоральных прелюдий и органных концертов Вивальди – Баха, она подчеркивает, что «с первых же звуков было понятно, что играет большой мастер, обладающий выдающимися виртуозными данными, а главное – глубоко и вдохновенно передающий самую суть исполняемой музыки» [2, с. 147].

Влияние поистине великих музыкантов, собственная педагогическая и исполнительская деятельность, как в России, так и за рубежом, неподдельный интерес к музыке И.С. Баха, в которой В.К. Мержанов видел «корни всех стилей», – нашли отражение в созданных им обработках баховских органных хоральных прелюдий.

В.К. Мержанову принадлежат четыре фортепианные транскрипции сочинений этого жанра, в основе которых лежат мелодии протестантских хоралов “*Liebster Jesu, wir sind hier*” (BWV 731) и “*Wer nur den lieben Gott lässt walten*” (BWV 642, 690, 691).

Мелодия “*Liebster Jesu, wir sind hier*” создана в 1687 г. в Дармштадте немецким композитором, органистом Иоганном Рудольфом Але (Johann Rudolf Ahle). Вместе со строфами текста она помещена в книге гимнов под номером EKG 127 [13]. Перевод текста хорала содержится в книге Е.А. Пинчукова «Хоральные гармонии» [9, с. 146].

В транскрипции органный хоральный прелюдия “*Liebster Jesu, wir sind hier*” пианист полностью сохраняет общую композицию (форму бар) и ее внутреннюю структуру (три построения, по традиции завершаемые ферматами).

Первое пятитактовое построение фортепианной обработки графически совпадает с нотным текстом органный прелюдии. При его повторном проведении автор транскрипции избирает иную динамику (pp), поместив два голоса (тенор, бас) октавой ниже. Благодаря попарному расположению голосов (пример 2), в то время как в оригинале оно остается все время тесным, в восприятии мелодии верхнего голоса появляется новый эмоциональный оттенок: на фоне размеренно движущихся линий сопровождающих голосов она звучит одиноко и по-особому сокровенно. За счет различного регистрового расположения

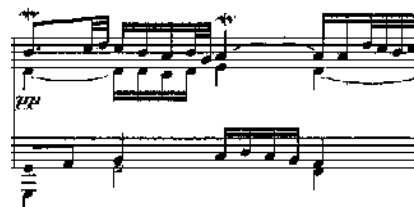
голосов происходит выравнивание общего динамического плана двух первых построений.

Во втором построении в момент отклонения в тональность e-moll проявляется стремление к воссозданию органный звучания. Нисходящее движение басовой линии изложено с октавным удвоением, которое сохраняется и в третьем построении. Здесь возвращается первоначальная звучность прелюдии (mf), которая при появлении тональности e-moll несколько динамически усиливается – вновь за счет включения октавных удвоений, но уже фигур опеваания в мелодической линии верхнего голоса.

Пример 1



Пример 2



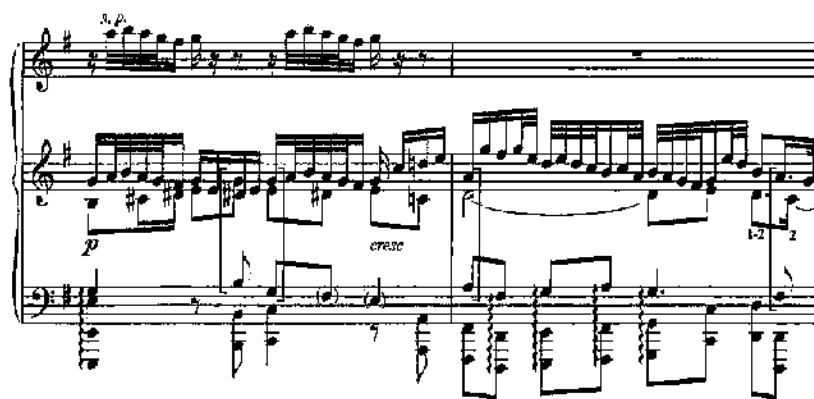
Благодаря различным комбинациям регистрового расположения голосов происходит постепенное расширение фактурного комплекса к концу прелюдии: при сохранении ее общего настроения светлое звучание становится более объемным, наполненным.

Отличительной чертой фортепианной транскрипции В.К. Мержанова является тщательное продумывание соотношения элементов фактуры. Оно выражается в распределении материала между партиями левой и правой рук с использованием в нотном тексте обозначений одновременного взятия определенных звуков обеими руками, а также в подробном выписывании аппликатуры. В нотном тексте довольно много указаний на максимально связанное исполнение свободно движущихся голосов. Чтобы не нарушить единства линий, автор обработки считает возможным не исполнять украшения (морденты), заключая их в скобки.

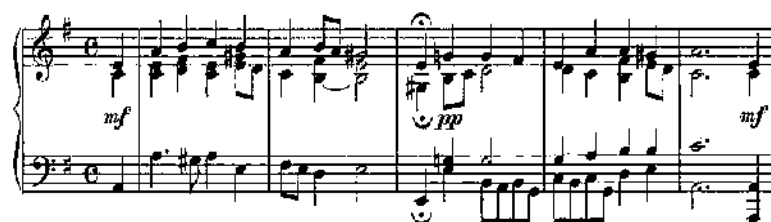
Оригинальностью трактовки первоисточника отличается фортепианная транскрипция хоральной прелюдии “*Wer nur den lieben Gott lässt walten*” [7] (текст хорала принадлежит Г. Ноймарку и, как указывает Ч. Терри, впервые был опубликован с мелодией в 1657 г. [15], П. Уильямс называет более раннюю дату – 1641 г. [16]).

Следуя изданию “Peters”, В.К. Мержанов представляет четыре варианта обработки этого хорального напева как единую композицию. Прелюдии на хорал “*Wer nur den lieben Gott lässt walten*” (BWV 691, BWV 690, BWV 642) включены редакторами популярного девятитомного издания сочинений И.С. Баха

Пример 3



Пример 4



для органа в V том в составе Органной книжечки под № 52, 53, 54 [12]. Эта идея отражена в общем названии – «Хорал и три прелюдии», которое отчасти может ориентировать исполнителей и слушателей на восприятие сочинения как цикла, включающего тему и три вариации. В начальной пьесе (Хорал) автор дает хоральный напев “Wer nur den lieben Gott läßt walten” в четырехголосном изложении. Именно строгий фактурный облик первой обработки позволяет расценивать ее как своего рода тему для вариаций, с которыми ассоциируются три последующие транскрипции.

Используя преимущественно четырехголосный аккордовый склад, Мержанов следует баховским обозначениям генерал-баса, но предлагает его собственную расшифровку. Обработка обладает типичными жанровыми особенностями, свойственными протестантскому хоралу: гомофонно-гармоническое изложение, четкая расчлененность музыкальных построений с помощью фермат, традиционно указывающих на окончания текстовых строк формы бар.

Подчеркивая чередование музыкально-текстовых построений, автор транскрипции использует контрастную динамику (mf, pp), меняет фактурное оформление (во втором построении хорального напева линия баса удваивается в октаву). В этом можно видеть преломление давней традиции поочередного исполнения хоральных строк – церковным хором (или общиной прихожан) и органистом. Указание на такой способ исполнения содержится в церковных правилах – в частности, в «Страсбургском церковном порядке» (1598): «орган в церкви должен прерывать пение <...> в одной песне не более двух, трех раз» [10, с. 23].

Прелюдия 1 представляет собой транскрипцию органной хоральной прелюдии BWV 691. Согласно каталогу В. Шмидера, это сочинение, как и органная хоральная обработка BWV 690, входит в последнее

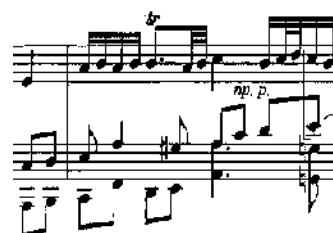
собрание органных прелюдий – «Кирнбергерские хоральные прелюдии» (1708 – 1717) [14]. И. Бах включал также данную хоральную прелюдию в «Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана» (1720) и «Нотную тетрадь Анны Магдалены» (1725).

Изменение регистрового положения голосов совпадает здесь с делением на построения в соответствии с закономерностями строения формы бар. Неспешное движение богато орнаментированной мелодии дополняется размеренно движущимися сопровождающими голосами. Если в самом начале прелюдии они даны октавой ниже по сравнению с баховским оригиналом (пример 5), то при повторном проведении первого построения басовая линия, не меняя своего положения, иногда появляется в удвоении, а средний голос (тенор) перемещается в свойственную ему тесситуру (пример 6).

Пример 5



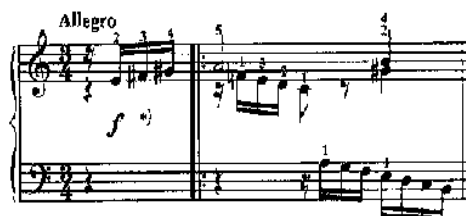
Пример 6



Третье построение прелюдии в динамическом плане сходно с «Хоралом» (mf, pp). При продолжении того же фактурного расположения его окончание полностью совпадает с нотным текстом оригинала. Постепенное перемещение голосов в более высокий регистр в прелюдии ассоциируется с вознесением души верующего на небеса.

Прелюдия 2 представляет собой транскрипцию органной хоральной обработки И.С. Баха BWV 690. Лежащая в ее основе мотивная формула насквозь пронизывает фактуру скорым (Allegro) движением шестнадцатых длительностей. На его фоне ясно прослушивается мелодия хорального напева, выписанная половинными и четвертными нотами, иногда вплетаясь в общую музыкальную ткань. В этом случае В.К. Мержанов следует нотной записи оригинала (пример 7).

Пример 7



Среди изменений, внесенных автором транскрипции, обращает на себя внимание указание динамики – вся пьеса выдержана в единой звучности *f*. При повторении первого построения автор рекомендует сменить динамику на *p*. Но в особенности примечательна тщательная проработка аппликатуры, которая подробно выписана в тексте. Ее детализация подчеркивает исключительную связность соединения линий голосов полифонической ткани, помогает понять смысл элементов (мотивов, фраз) музыкального языка И.С. Баха, а также особенностей голосоведения.

Прелюдия 3 представляет собой транскрипцию пьесы BWV 642 из «Органной книжки». С первых тактов не только линия баса, но и мелодия хора звучат в октавном удвоении. Изложенная в верхнем голосе более крупными длительностями по отношению к другим голосам, она словно «прорезает» всю фактуру, напоминая о старинной технике письма на *cantus firmus*. При этом в средних голосах возникает активная восходящая фигура, которую Г. Келлер характеризует как «ритм блаженства», создающий «характер радостной уверенности» [4, с. 241].

В третьем построении активность этой ритмоформулы с параллельным движением шестнадцатых и тридцатьвторых (в терцию или сексту) усиливается за счет удвоений (в октаву, в некоторых случаях в квинтдециму). Уплотнение фактуры и значительное расширение диапазона звучания подчеркивает итоговый характер этой прелюдии по отношению к двум предыдущим.

Пример 8



В цикле явно прослеживается стремление охарактеризовать протестантский напев с разных сторон с помощью фактурно-тембрового варьирования: от строгого сдержанного четырехголосного хорального звучания, сквозь богато орнаментированное изложение первой прелюдии, устремленное движение во второй к бравурному и ликующему звучанию последней. Тенденция к постепенному нарастанию мощи звучания мелодии хора выступает как фактор единства всей композиции.

Такое единство дополнительно поддерживается и в рамках самих прелюдий. Сходство первой и третьей пьес в отношении темпа, метра и организации внутренней структуры придает последовательности трех транскрипций черты репризной трехчастности. Ее присутствие подтверждают авторские ремарки Мержанова и схемы строения номеров цикла «Хорал и три прелюдии», сведенные нами в следующую таблицу.

Таблица

Авторские ремарки в фортепианном цикле
«Хорал и три прелюдии»

Название	Темп	Форма	Динамика построений						Размер
Хорал	Andante	AAB	mf	pp	mf	pp	mf	pp	C
1 прелюдия	Adagio	AAB	p	-	-	-	mf	pp	C
2 прелюдия	Allegro	AABB	f	-	-	-	f	-	3/4
3 прелюдия	Adagio	AAB	mf	-	-	-	mf	pp	C

Суммируя вышеперечисленные наблюдения, следует заметить:

- автор фортепианных транскрипций каждого баховского варианта органной обработки хора «Wer nur den lieben Gott läßt walten» придерживается композиции оригинала, ее внутреннего членения на типичные для формы бар построения (Stollen), завершаемые ферматами;

- учитывая специфику фортепианной игры, В.К. Мержанов осуществляет различного рода преобразования фактуры органных прелюдий И.С. Баха: использует разнообразные комбинации в расположении голосов; снабжает нотный текст конкретными

указаниями относительно предполагаемого связного способа игры (например, скобки, указывающие на одновременное взятие звуков); подробно выписывает аппликатуру, помогающую понять своеобразие баховской фразировки и отвечающую особенностям голосоведения.

Глубокое прочтение текста органных хоральных прелюдий, бережное отношение к нему как к «завещанию», оставленному нам И.С. Бахом, в сочетании со стремлением к благородному звучанию инструмента ярко демонстрируют оригинальный авторский подход и пианистический талант Виктора Карповича Мержанова в создании фортепианных транскрипций, обладающих несомненной художественной ценностью.

Литература

1. Диденко, С. Необыкновенное издание / С. Диденко // «Фортепиано» (ЕРТА-Russia). – 1998. – № 2. – URL: http://sergedidenko.ya.ru/replies.xml?item_no=8358
2. Игнатъева, З.А. Бескорыстный рыцарь искусства / З.А. Игнатъева // Музыка должна разговаривать: Сб. ст. / Ред.-сост. Г.В. Крауклис. – М., 2008. – С. 146 – 149.
3. Из бесед В.К. Мержанова с Арамом Гушаном // Музыкант-классик. – 2010. – № 3 – 4. – С. 18 – 26.
4. Келлер, Г. Органные произведения Баха: исследование исторической формы, ее толкование и исполнение / Г. Келлер. – Казань, 2008.
5. Кюрегян, Т. Форма в музыке XVII – XX веков / Т. Кюрегян. – М., 1998.
6. Мержанов, В. «Каждое произведение является моим собеседником...» / В. Мержанов // Музыкальная академия. – 2006. – № 2. – С. 58 – 63.
7. Мещеринов, П. Перевод текста протестантского хора «Wer nur den lieben Gott läßt walten» / П. Мещеринов // URL: <http://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV93-Rus1.htm>
8. Низамутдинова, С.М. Рыцарское служение / С.М. Низамутдинова // Музыкальная академия. – 2009. – № 4. – С. 140 – 144.
9. Пинчуков, Е. Хоральные гармонии: Учебное пособие по гармонии для средних и высших учебных заведений / Е. Пинчуков. – Екатеринбург, 2011.
10. Швейцер, А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М., 1965.
11. Bach, J.S. 371 vierstimmige Choralgesänge / J.S. Bach. – Leipzig, 1982.
12. Bach, J.S. Orgelwerke. Vol. V / J.S. Bach. – Leipzig, 1990.
13. Evangelisches Kirchen-Gesangbuch. – Leipzig, 1989.
14. List of compositions by Johann Sebastian Bach. – URL: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Johann_Sebastian_Bach#Chorale_Preludes_V:_Kirnberger_chorale_preludes_.28690.E2.80.93713.29
15. Terry, C. Bach's chorals. Part III. The hymns and hymn melodies of the organ works / C. Terry. – Cambridge, 1921.
16. Williams, P. The Organ Music of J.S. Bach. Second Edition / P. Williams. – Cambridge, 2003.

УДК 78.083.1

А.А. Ромашков

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОЙ СТИЛИСТИКИ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВЫХ СЮИТ СКАЗОЧНОЙ ТЕМАТИКИ

В статье рассматривается специфика преломления сказочной тематики в сюитах для оркестра русских народных инструментов. Обращение к сказочным сюжетам связывается с традициями музыкального фольклора. Посредством выявления характерных для сказочной образности средств музыкальной выразительности определяются типологические признаки жанра народно-оркестровой сюиты.

Народно-оркестровый репертуар, сюита для русского народного оркестра, сказочная тематика.

The paper considers the specifics of the reflection of the fairytale thematic in the suites for the Russian Folk Orchestra. An appeal to the fairytale plot is associated with the traditions of the folk music. The typological features of the folk-orchestral -suite-genre are determined by identifying the characteristic points of the imagery means of musical expression.

Folk-orchestral repertoire, suite for the Russian folk orchestra, fairytale thematic.

В оркестровом репертуаре народных инструментов среди произведений крупной формы жанр сюиты занимает ведущее место. К сюите обращались практически все известные композиторы, писавшие музыку для народно-инструментального состава. Еще в начале XX в. были сформированы приоритетные образные ракурсы, характеризующие жанр народно-оркестровой сюиты. Речь идет об образах, воссоздающих картины окружающего мира, его многообразие, связанное с такими проявлениями, как пейзажность, картины Родины и, конечно же, сказочность. В данной статье будут рассмотрены сюиты,

созданные на волшебном-сказочных сюжетах.

Сказочная тематика является одним из приоритетных направлений в развитии жанра сюиты для оркестра русских народных инструментов. Внимание к данной области обуславливается следующими факторами: во-первых, краски оркестра русских народных инструментов являются прямым воплощением фольклорного начала, во-вторых, народно-оркестровая характерная тембральность способствует отражению сказочности, например, создание атмосферы волшебства нередко возникает посредством переборов гуслей или приема *pizzicato* в партиях струн-