

УДК 78.071.1(43)(092):780.616.42.083.2

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-1>

### **Яків ВОСКОБОЙНИКОВ**

аспірант II року навчання кафедри «теорії музики», викладач кафедри «спеціального фортепіано», Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0003-4637-3104

**Бібліографічний опис статті:** Воскобойников, Я. (2022). Прелюдія «Післяполудневий відпочинок фавна» К. Дебюссі «по білому і чорному». *Fine Art and Culture Studies*, 4, 3–11, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-1>

## **ПРЕЛЮДИЯ «ПІСЛЯПОЛУДНЕВИЙ ВІДПОЧИНОК ФАВНА» К. ДЕБЮССІ «ПО БІЛОМУ І ЧОРНОМУ»**

Створення фортепіанної транскрипції оркестрового твору не обходиться без певної модифікації фактури першоджерела, адже буквальне спрощення симфонічної партитури до клавірного викладу сприймається як збіднений «відбиток» первинного музичного матеріалу, мало придатний для концертного виконання. Творчість К. Дебюссі охоплює як оркестрове, так і фортепіанне коло творів, досвід написання яких, представляє композитора як майстра звукового колориту, що створюється тембрами і симфонічного оркестру, і фортепіано. Прелюдія «Післяполудневий відпочинок фавна» К. Дебюссі є таким багатограним твором, музичні образи якого можуть бути відтворені у рояльному звучанні у такій якості, котра властива концертному фортепіанному опусу, що не поступається у художній переконливості оригіналу. Аналіз різних транскрипцій твору К. Дебюссі розкрив перспективи для пошуку нових суто фортепіанних фактурних рішень. У цьому сенсі заслуговує на увагу досвід французького піаніста Олександра Таро, який використовує формули романтичного піанізму для фортепіанного відтворення оркестрових прийомів гри та фактури.

**Метою роботи** є розкриття можливостей звучання Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» у виконанні на роялі, виявлення сучасних фактурних і тембрових рішень перетворення оркестрової фактури у самостійний піаністичний текст.

**Методологія дослідження** базується на методах музичної компаративістики та органології у її фортепіанному відгалуженні, а також на залученні музично-історичного, текстологічного та аналітичного підходів.

**Наукова новизна.** Вперше розглядаються фортепіанні транскрипції Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі у ракурсі перетворення оркестрової партитури композитора на віртуозний концертний фортепіанний твір. Зокрема, охарактеризована специфіка фортепіанної транскрипції сучасного французького піаніста Олександра Таро як приклад суто піаністичної модифікації фактури оркестрового твору.

**Висновки.** Трансформація оркестрового твору К. Дебюссі у концертний фортепіанний твір відбувається через пошук таких піаністичних фактурних рішень, які здатні надати оркестровим тембрам фортепіанний образно-звуковий еквівалент. Створення самостійної концертної фортепіанної транскрипції Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі відбувається на базі традицій романтичного піанізму.

**Ключові слова:** піанізм, фортепіанна транскрипція, піаністична техніка і фактура, творчість Дебюссі.

### **Yakiv VOSKOBONIKOV**

Postgraduate Student at the Department of Music Theory, a teacher of the Department of Special Piano of the Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiy, 11/13 Maidan Konstytutsii, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0003-4637-3104

**To cite this article:** Voskoboinikov, Ya. (2022). Preludiia «Pisliapoludnevyi vidpochynok favna» K. Debiussi «po bilomu i chornomu» [Prelude «to the afternoon of faun» by C. Debussy «in black and white»]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 3–11, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-1>

## **PRELUDE «TO THE AFTERNOON OF FAUN» BY C. DEBUSSY «IN BLACK AND WHITE»**

The creation of a piano transcription of an orchestral piece does not do without a certain modification of the texture of the original source, because the literal simplification of a symphonic score to a piano arrangement is perceived as an impoverished "imprint" of the original musical material, hardly suitable for concert performance. C. Debussy's

creativity includes both orchestral and piano works, the experience of writing which represents the composer as a master of sound color, which is created by the timbres of both the symphony orchestra and the piano. Prelude «To the Afternoon of Faun» by C. Debussy is such a multifaceted work, the musical images of which can be reproduced in a piano sound in such a quality, which is characteristic of a concert piano opus, that is not inferior in the artistic persuasiveness of the original. The analysis of various transcriptions of C. Debussy's work revealed prospects for the search for new purely piano textural solutions. In this sense, the experience of the French pianist Alexandre Tharaud, who uses the formulas of romantic pianism for the piano reproduction of orchestral playing techniques and texture, deserves attention.

**The purpose of the work** is to reveal the sound possibilities of the Prelude «To the Afternoon of Faun» performed on a piano, to identify modern textural and timbre solutions for transforming an orchestral texture into an independent piano text.

**The research methodology** is based on the methods of musical comparativistics and organology in its piano branch, as well as on the involvement of music-historical, textological and analytical approaches.

**Scientific novelty.** For the first time, the piano transcriptions of the Prelude «To the Afternoon of Faun» by C. Debussy are considered from the point of view of the transformation of the composer's orchestral score into a virtuoso concert piano piece. In particular, the specificity of the piano transcription of the modern French pianist Alexander Tharaud is characterized as an example of purely pianistic modification of the texture of an orchestral work.

**Conclusions.** The transformation of C. Debussy's orchestral piece into a concert piano piece takes place through the search for such pianistic textural solutions that are capable of giving orchestral timbres a piano image-sound equivalent. The creation of an independent concert piano transcription of the Prelude «To the Afternoon of Faun» by C. Debussy is based on the traditions of romantic pianism.

**Key words:** pianism, piano transcription, piano technique and texture, Debussy's work.

**Актуальність проблеми.** Розширення функціонування в культурі оркестрової музичної спадщини обумовлює необхідність створення фортепіанних перекладень відомих партитур. Так, Прелюдія «Післяполудневий відпочинок фавна» К. Дебюссі, яка була у всіх на слуху, перш за все, як оркестровий твір, набула останніми роками оновленого осмислення у фортепіанній транскрипції Олександра Таро. Існували і раніше спроби створення різних фортепіанних версій твору К. Дебюссі, в тому числі самого композитора для двох роялів, чотириручне перекладення М. Равеля, але мали ілюстративний характер. Проблема виходу на концертну сцену такого багатотембрового твору, як Прелюдія «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі у версії монозвучання роялю зустрічає перепони, пов'язані з особливостями піаністичного опанування оркестрової фактури, пошуком простору звучання музичних образів у тембровій палітрі одного інструменту. Спроба створення самостійної концертної фортепіанної транскрипції оркестрового твору потребує розв'язання конкретних завдань, а саме – розкриття можливостей піаністичного перетворення оркестрової фактури у фортепіанну, визначення поля для пошуку того спектру можливостей рояля, що допоможуть стати фортепіанній транскрипції природнім, самостійним фортепіанним концертним твором, який справляє максимальний ефект і який зручно грати.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У розкритті основних теоретичних засад піанізму проаналізовано працю О. Степанової., «Теоретичний піанізм: у пошуках досконалого прийому» (2018), надано і розкрито поняття інтенсифікації за допомогою «Енциклопедії Сучасної України» під авторством Л. В. Щетініна і М. А. Хвесик. Розглянуто теоретичний блок, пов'язаний з практикою написання транскрипцій, залучені праці іноземних авторів, зокрема Ріхарда Паркса «A Viennese Arrangement of Debussy's Prélude à l'après-midi d'un faune: Orchestration and Musical Structure», розкрито основні позиції фортепіанної транскрипції у сучасному культурному просторі за допомогою праці Девіда Глена Колтона «The Art of Piano Transcription as Critical Commentary». У аналітичній блоці проаналізовано і надано нотні приклади партитури Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі, проаналізовано ряд основних фортепіанних транскрипцій твору, авторську транскрипцію К. Дебюссі для двох фортепіано (1895), М. Равеля для одного фортепіано в чотири руки, транскрипцію Л. Борвіка для одного фортепіано (1912), транскрипцію сучасного французького піаніста О. Таро (2019). Проаналізовано і здійснено порівняння оркестрової і фортепіанної версій твору Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі.

**Мета дослідження.** Розкрити можливості звучання Прелюдії «Післяполудневого відпо-

чинку фавна» на роялі. Виявити сучасні фактурні і темброві рішення перетворення оркестрової фактури у самостійний піаністичний текст.

**Виклад основного матеріалу.** У 1915 році К. Дебюссі створює фортепіанну сюїту для двох фортепіано «*En blanc et noir*» («По білому і чорному»). У листі до Роберта Годе композитор так коментує назву циклу: «Ці твори мають черпати свій колір, свої емоції просто від фортепіано...» (Holloway, 2004). Тобто саме музичний інструмент тут обумовлює той «чорно-білий» ландшафт художнього простору для створення звукових образів. Втім у творчості К. Дебюссі, як відомо, існує й інший ландшафт – оркестровий ландшафт кольорів і тембрів. Широко популярний твір К. Дебюссі Прелюдія «Післяполудневий відпочинок фавна» вже більше, ніж століття, у всіх на слуху як шедевр симфонічної музики, звукові кольори якої «розмовляють» тембрами флейт, гобоїв, англійського ріжка, кларнетів, фаготів, валторн, арф, групи струнних і, навіть, античних тарілочок. Річард Парк у статті «A Viennese Arrangement of Debussy's Prélude à l'après-midi d'un faune: Orchestration and Musical Structure» дає опис того враження, яке справляє на публіку оркестровий «Фавн»: «Для багатьох слухачів одне з найяскравіших вражень від Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» Клода Дебюссі — це її поперемінно мерехтливі чи хвилясті інструментальні кольори» (Parks, 1999). Така надзвичайна розповсюдженість хрестоматійної оркестрової версії «Фавна» залишила без уваги фортепіанні версії твору, насамперед, авторську. Вона з'явилася у 1895 році практично одразу після виконання симфонічної партитури. К. Дебюссі переклав її для двох фортепіано, і тільки у 2018 році був створений запис у виконанні Марти Аргеріх і Стефана Ковацевіча (Argerich, 2018), а ноти перекладення ледве можна знайти у медіа-просторі навіть сьогодні (Debussy, 1992). Більш відомою стала транскрипція М. Равеля для фортепіано «Післяполудневого відпочинку фавна», що з'явилася аж через п'ятнадцять років після написання першого фортепіанного варіанту у 1910 року (Ravel, 1910). Вона насправді виконується частіше, але передбачає чотириручну гру на одному роялі.

Сама практика існування у концертному репертуарі різних альтернативних версій одного і того ж твору досить поширена. Так,

наприклад, можна зазначити, що відомий опус М. Равеля «Шляхетні та сентиментальні вальси» є популярним як в оркестрової версії [Collon, 2019], так і версії для одного соліста (Argerich, 2018a). Це свідчить про те, що різні варіанти равелівського твору набули паритетності у концертному житті, їх грають як найвідоміші оркестри, так і солісти. На жаль, цього про Прелюдію «Післяполудневий відпочинок Фавна» К. Дебюссі не скажеш.

Свої варіанти тембрових перетворень цей твір збирав упродовж століття. Після Равеля у 1912 році темброві конфігурації твору К. Дебюссі поєдналися у руках одного піаніста, завдяки англійському піаністу Леонарду Борвіку (1868 – 1925), який написав фортепіанну транскрипцію (Borwick, 1912), скориставшись шаленим успіхом балетного втілення в рамках дягільєвських сезонів музики К. Дебюссі у виконанні В. Ніжинського. Л. Борвік створив таку транскрипцію для фортепіано, яка стала досить відомою версією оркестрового твору, яку здатний виконати один музикант і до сьогодні. Після фурору виконання балетної версії «Післяполудневого відпочинку фавна» було не так багато спроб протипоставити оркестровим барвам інший тембральний варіант звучання твору. Зустрічаються транскрипції Ладіслава Куна у 1930, В. Грязнова для двох рук (Gryaznov, 2014), Г. Ріхтера для восьми рук (Debussy, 2009), але чи виконуються всі ці транскрипції на концертах всесвітньовідомими піаністами? Чи є всесвітньо відомі музичні альбоми з записами фортепіанного «Фавна»? Чи зайняла своє місце фортепіанна транскрипція твору К. Дебюссі у списках конкурсних творів? Майже до 2020 року відповідь на ці питання була однозначно негативною. Через більше, ніж століття після створення оригінальної версії твору К. Дебюссі, після неодноразових видань транскрипції Леонарда Борвіка, у 2019 році французький піаніст Олександр Таро (1968)<sup>1</sup> створив власну транскрипцію Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» для фортепіано, виконання якої записав в аль-

<sup>1</sup> Більш детально про А. Таро можна прочитати, наприклад, у таких дослідженнях: Воскобойніков Я.В. (2020) Джазові транскрипції Дж. Гершвіна у фортепіанному виконавстві академічної традиції; Воскобойніков Я.В. (2021) Піаніст та його інструмент (на прикладі творчості Олександра Таро); Воскобойніков Я.В. (2021) Модулювання клавесинного звучання на роялі: репрезентація музики Бароко Олександром Таро.

бомі «Поет фортепіано»<sup>2</sup> у 2021 році. Піаніст знаходить нові зручні фактурні рішення виконання того чи іншого оркестрового комплексу прелюдії на фортепіано, транскрипція стає не просто зручною, вона стає таким фортепіанним твором, який зацікавив тисячі і тисячі слухачів академічної музики. У кожній з створених транскрипцій минулого століття змінювалися фактурні варіанти, але з точки зору піаністичності, змін після транскрипції Леонарда Борвіка майже не було. Простежимо, як розгорталося буття оркестрової партитури великого французького композитора у фортепіанному ландшафті.

Сам К. Дебюссі прекрасно володів як оркестровим, так і фортепіанним світом тембрів і звукових образів. Фортепіанний простір К. Дебюссі завжди вважався всесвітньовідомими виконавцями як дуже піаністичний. Проблему в написанні і грі транскрипції такого твору, як прелюдія «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі, становить саме зручність гри, положення рук на клавіатурі в момент поєднання голосів теситурного розмаїття твору, піаністичності (тобто зручності рухів у виконанні кожної інтонації) і звукової майстерності контролю за кожним голосом. Отже як можливе перетворення оркестрового звучання у піаністичний текст? Як фактура того чи іншого оркестрового викладення стає зручною для рук піаніста? Які види фактури у оркестровому творі Дебюссі легко стають піаністичними, а які потребують змін? Як оркестровий твір стає самостійним і самодостатнім фортепіанним твором?

Якщо просто переписати оркестровий твір на фортепіано без врахування законів піанізму, сам собою не з'являється піаністичний фактурний масив. Тобто гра такого оркестрового твору на роялі перш за все має бути зручною з точки зору охопту акордів, фізичної можливості озвучити середні голоси в акордах, які, часто, виходячи з первинного оркестрового варіанту твору стають дуже масивними, гра оркестрових педалей тощо. Авжеж, створення піаністичного тексту повинно бути нерозривно пов'язаним і зі змістовими образами, і ставити перед собою мету досягнення, перш за все, тембрально-звукового художнього результату. У статті «Теоретичний піанізм»: у пошуках досконалого

прийому» Степанова О. Ю. пише – «поряд з трактуванням природного піанізму технічного аспекту, виникає його інтерпретація як шляху досягнення художньої мети» (Степанова, 2018). Як же створити такий художній досконалий фортепіанний твір, який міг би не просто передати гармонічний і мелодійний зміст оркестрового, а розкрив би твір через фортепіанну специфіку монотембрових барв?

«Післяполудневий відпочинок фавна» насичений довжинами оркестрових педалей, звуків під лігою, пронизуючих усі пласти твору. Одним з таких прикладів є оркестрова педаль 11-12 тактів вже на початку твору. (Нотний приклад №1). Порівняємо три відомі транскрипції за хронологією: перша – авторська транскрипція К. Дебюссі для двох фортепіано і двох піаністів, друга – М. Равеля для одного фортепіано і двох піаністів і третя – Л. Борвіка для одного роялю і одного піаніста. Якщо звернути увагу на партію струнних інструментів у партитурі, ми побачимо оркестрове тремоло, яким буквально пронизана уся Прелюдія, кожний з авторів приведених транскрипцій використовує один аналогічний піаністичний прийом – фортепіанне тремоло, гра основних гармонійних звуків по черзі у швидкому темпі на педалі – така практика перетворення фактури зручна тоді, коли треба швидко прочитати партитуру, і, якщо виконувати таке фортепіанне тремоло буквально тридцять другими тривалостями в основні долі з правою рукою, то майже повністю руйнується звуковий образ, прелюдія перетворюється у етюд. Другим виконавським варіантом такого тремоло може стати гра у максимально швидкому темпі – проте таке тремоло порушує гармонічні переходи між співзвуччями.

Як бачимо, Л. Борвік скомпонував у лівій руці партію струнних, зберігаючи теситурний діапазон голосів. Даний фрагмент у варіантах трьох транскрипцій тільки частково піаністичний і зручний, бо граючи у такий спосіб, часто таку фактуру, яка дуже часто спливає у прелюдії, рука починає просто втомлюватись, особливо при додаванні до тремоло третього, а й іноді і четвертого голосу, також гра оркестрової педалі у такий спосіб тільки окреслює гармонію, і не дає можливість звучати роялю повноцінно, що одразу відбивається на можливості концертного виконання твору.

<sup>2</sup> «La poète du piano» Warner Classics.

The image displays the original score for the 'Prelude after the afternoon rest of the faun' by Claude Debussy (1895) and three transcriptions. The original score is for flute (FL.), horn (Hautb.), clarinet (CL.), bassoon (Bass.), and cello (Cds.). The transcriptions are for piano (P.) and soprano (S.).

- Транскрипція К. Дебюссі (1895):** Shows the original piano and soprano parts. The piano part is marked *pp* and *très léger*. The soprano part is marked *pp*.
- Транскрипція М. Равеля (1910):** Shows a piano transcription with a *pp* dynamic.
- Транскрипція Л. Борвіка (1912):** Shows a piano transcription with a *pp* dynamic.

Нотний приклад № 1.

Прелюдія «Післяполудневий відпочинок фавна» К. Дебюссі партитура і три транскрипції

This block shows a close-up of measures 11 and 12 of the prelude. Measure 11 is marked *p* and measure 12 is marked *ppp*. The notation includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of sixteenth notes in the left hand. Below the score, the text reads: *(les petites notes le plus statiques et discrètes possible)*. At the bottom right, there is a copyright notice: *Tous droits de reproduction réservés pour tous pays*.

Нотний приклад № 2.

Транскрипція Прелюді «Післяполудневого відпочинку фавна»  
К. Дебюссі О. Таро (2019) фрагмент 1

Концертна фортепіанна література протягом XIX-XXI століть збагачувалась зручними, піаністичними засобами виконання гармоній композиторами багатьох виконавських шкіл. К. Дебюссі добре знав, що рука піаніста майже не витримує статичності, закостенілість рухів завжди вважалася піаністами проблемою, яка призводить до затиснення, звук стає грубим, не контрольованим, здатним виконувати вузький спектр емоційної і тембрової палітри. Навпроти, гнучкість, дихання, еластичність, володіння вагою руки завжди надає можливість контролювати тембр, і проникати у найпотаємніші куточки тембру роялю – саме такими є фортепіанні твори К. Дебюссі, вони є піаністичними.

Неможна сказати, що три транскрипції, які були наведені вище, є незручними і непіаністичними, авжеж, вони поклали початок пошуків звучання «Післяполудневого відпочинку фавна» на роялі, але таке унаслідування оркестрового простору перетворює тембри фортепіано на ілюстративну презентацію звуків оркестру. Рояль втрачає індивідуальність і свій простір. Яке рішення знаходять сучасні піаністи?

Транскрипція Олександра Таро Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі (Thaгаud, 2019), частково звертається до досвіду минулого і не відмовляється від усіх попередніх рішень перетворення оркестрової фактури у зручну фортепіанну, він додає до минулого досвіду свої фактурні рішення і створює композицію з пошуків минулого і власного. О. Таро виписав фактуру таким чином, що саме «по білому і чорному» рука лягає не просто на

вірні звуки партитури, а лягає на настільки знайому кожній руці, кожного піаніста фактуру, якою є арпеджіо, яка по звуках ре-мажорного акорду, природньо кладеться на клавіатуру і рухається у приемних і таких звичних для кісті піаніста рухах (Нотний приклад №2).

Арпеджіо, яке чітко виписане і розраховане у часі, надає можливість піаністу розкрити тембр роялю у значно більшому діапазоні, так зовсім не порушуючи образів К. Дебюссі. О. Таро додаючи звуки гармонії до партії правої руки дозволяє гармонії можливість дихати ширше, ніж у вузькому діапазоні тремоло, створюється вирашна для роялю фактура. Гармонія дихає і розширюється у діапазоні, і коли вона досягає дванадцятого такту, О. Таро пише звук у лівій руці діапазон якого, октавою нижче оркестрового звуку, доторкання до такого глибокого звуку роялю, на відкритих демпферах педалі, буквально перетворює твір на фортепіанну прелюдію, відкриває резонування великого простору роялю, прелюдія отримує можливість заповнити концертний зал, а піаніст, у свою чергу, контролювати насичення кожної, найдрібнішої долі такту барвами широкого ландшафту тембрів роялю.

Широко відомо, що оркестр легко робить кресцедо засобом поступового натиску на струну чи потужністю видиху на інструменті групи духових, піаністичним рішенням, яке знайшов О. Таро є розширення діапазону роялю, яке природньо збільшує звуковий об'єм, саме таке рішення знаходить О. Таро у наступному фрагменті (Нотний приклад № 3).

Нотний приклад № 3. Транскрипція Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі О. Таро (2019) фрагмент 2



**Нотний приклад № 4. Ф. Шопен – Скерцо сі-бемоль мінор  
ор. 31. Фрагмент**

Розширення діапазону звучання у кульмінаціях, якщо йти від специфіки концертних фортепіанних творів, вимагає віртуозне ускладнення фактури, однак необхідний такий виклад, який би не затьмарив мелодійні голоси. Олександра Таро використовує фактуру, яка буквально нагадує («цитую») Етюд Ф. Шопена № 12 ор. 25 (17-18 тт. рисунок 3), і додає до віртуозних пасажів вказівку *pianissimo*, яке утримує піаніста від зайвого нашарування пластів, натякає на пошук іншого фортепіанного тембру. А що стосується віртуозного пасажу наприкінці шістнадцятого такту, то кожен піаніст, на фізичному рівні з легкістю вгадає, наприклад, фактуру з Другого Скерцо ор.31 (Chopin, ) сі-бемоль мінор (Нотний приклад № 4).

Крецендо за допомогою трансформування гармонії у пасаж (Нотний приклад №3, т.16) створює природне фортепіанне звукове наростання, піаніст має можливість створити більш гнучке фразування. Посилання на фактуру творів Ф. Шопена наближає транскрипцію до концертної сцени. Поряд з суто фортепіанним викладом О. Таро зовсім не відмовляється і від тремоло, але дає його дозовано і чергує з іншою фактурою, так можна бачити в партії лівої руки в тактах 17 та 18 тремоло (Нотний приклад № 3), яке іноді підсилює гармонійне навантаження.

О. Таро у фактурі власної транскрипції використовує досвід композиторів піаністів, твори багатьох з яких, він записав у більше, ніж сорока альбомах музики різних епох і стилів, але тільки у якості засобу розкриття змісту Прелю-

дії «Післяполудневого відпочинку фавна» через піаністичну майстерність, фактура у даному випадку виступає як розширення змісту твору через розкриття за допомогою тембрів роялю. У науковій праці Девіда Колтона «The Art of Piano Transcription as Critical Commentary» є думка, яка підкреслює значення фортепіанної транскрипції; «Цінність транскрипції, однак, виходить далеко за межі суто практичних міркувань, і, як зазначив Бузоні, жанр являє собою «незалежне мистецтво»(Colton, 1992, 147). Дослідник пропонує таке влучне і лаконічне визначення транскрипції: «Транскрипцію можна коротко описати як процес розширення та інтенсифікації»(Colton, 1992, 120). Визначення інтенсифікації добре підходить до тлумачення динамічності фактури, коли вона стає суто піаністичною. Нагадаю, що «інтенсифікація» (від франц. *intensification* від лат. *intension* – «напруження», «посилення») – «сукупність заходів, спрямованих на посилення, збільшення напруженості, продуктивності, дієвості». (Щетиніна, 2011) Наповнення гармонійних вертикалей звуками арпеджіо створює динаміку зростання фрази іншої якості, яка на відміну від оркестрової, якій у даному творі, характерне збільшення одного звуку без його повторення, фортепіанна фактура наповнює довгі фрази новою динамічністю. Саме так художній образ оркестрового твору Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» може бути розкритий через комплекс піаністичних засобів перетворення фактури.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Отже, перетворення оркестрового звучання Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» Дебюссі у піаністичний текст відбувається в фортепіанній версії О.Таро у такий спосіб:

- використання арпеджіо замість тремоло у перетворенні довгих звуків в оркестрі на фортепіанну фактуру;
- використання звукового простору роялю завдяки розширенню діапазону звучання і додаванню крайніх звуків басового регістру;
- уникнення використання однакової динаміки в різних пластах фактури;
- використання педалі в рамках однієї гармонії для розширення тривалостей звучання гармонійних пластів;
- пошук зручної, піаністичної фактури з власного виконавського досвіду;
- уникнення статичних акордових структур в музичних фрагментах довгого оркестрового крещендо;
- використання фактури, яка не порушує пластику рухів.

Широко відомо, що звуковий і тембровий простір творів К. Дебюссі для фортепіано не поступається оркестровому. Гра оркестрової фактури Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі «по білому і чорному» у пошуку того чи іншого звукового образу має походити з піаністичного досвіду фактурних рішень, коли враховуються закони піанізму, і саме тоді створюється фортепіанний тембровий ландшафт, з'являється такий переклад, що має право бути самостійним концертним твором. Багатий різнобарвний музичний колорит Прелюдії «Післяполудневого відпочинку фавна» К. Дебюссі звучить на великій сцені у «монохромному» варіанті і стає перлиною медіа-простору, у аудіо-запису французький піаніст власною майстерністю і віртуозністю, також як і оркестранти, розкриває сутність оркестрового твору, але сутність стає вже новою концепцією, бо вона опиняється вже в іншому просторі – на «чорно-білій» території рояльного тембру (Tharaud, 2020).

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Воскобойніков Я. В. Джазові транскрипції Дж. Гершвіна у фортепіанному виконавстві академічної традиції. *Аспекти історичного музикознавства*. 2020. Вип. 19-20. С. 429-448. Retrieved from: [http://num.kharkiv.ua/aspekty/vypusk19/asp\\_19\\_20\\_25\\_voskoboynikov.pdf](http://num.kharkiv.ua/aspekty/vypusk19/asp_19_20_25_voskoboynikov.pdf)
2. Воскобойніков Я. В. Піаніст та його інструмент (на прикладі творчості Олександра Таро). *Культура України (Мистецтвознавство)*. 2021. Вип.72. С.76-84. Retrieved from: <http://ku-khsac.in.ua/article/download/237084/235622>
3. Воскобойніков Я.В. Модулювання клавесинного звучання на роялі: репрезентація музики Бароко Олександром Таро. *European Journal of Arts*. 2021. Вип. 3. С. 40-46. Retrieved from: [http://ppublishing.org/upload/iblock/c7f/Art-3\\_2021.pdf](http://ppublishing.org/upload/iblock/c7f/Art-3_2021.pdf)
4. Степанова О. Ю. Теоретичний піанізм: у пошуках досконалого прийому. *Культура України*. 2018. Вип. 59. 2018. С. 118.
5. Щетініна Л. В (2011) Інтенсифікація. *Енциклопедія Сучасної України*. Retrieved from: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=12399](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=12399)
6. Argerich M. (2018) Debussy: Prélude à l'après-midi d'un Faune. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=KtEX--dgxh0>
7. Argerich M. (2018a) Ravel: Valses Nobles Et Sentimentales. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=jZFPYhAd6wo>. Borwick L. (1912) Retrieved from: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/07757/hn63>
8. Chopin. Scherzo 1879. Retrieved from: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/86689/hn63>
9. Collon N. (2019) Ravel: Valses nobles et sentimentales. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=V8kLmFvYso4>
10. Colton David. The Art of Piano Transcription as Critical Commentary Submitted to the School of Graduate Studies for the Degree. *Memorial University*, 1992. 163 p.
11. Debussy C. (1983) Prélude à l'après-midi d'un faune. Full scores. Retrieved from: [https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9lude\\_%C3%A0\\_l'apr%C3%A8s-midi\\_d'un\\_faune\\_\(Debussy%2C\\_Claude\)](https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9lude_%C3%A0_l'apr%C3%A8s-midi_d'un_faune_(Debussy%2C_Claude))
12. Debussy C. (1992) Retrieved from: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/03073/hn63>. Debussy C. (2009) Prelude à l' après-midi d' un faune (two pianos – eight hands)
13. Gryaznov V. (2014) C. Debussy – Prélude à l'après-midi d'un faune piano transcription. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=4dzmnz-to88>
14. Holloway R. (2004) Holloway orchestrates Debussy for San Francisco. Retrieved from: <https://www.boosey.com/licensing/news/Holloway-orchestrates-Debussy-for-San-Francisco/10927>



15. Parks R. A Viennese Arrangement of Debussy's 'Prélude à l'après-midi d'un faune: Orchestration and Musical Structure. *Music & Letters*. 1999. Vol. 80. No. 1. pp. 50-73. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/854665>
16. Ravel M. (2010) Retrieved from: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/22184/hn63>. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=9Izj4w3DBQg>
17. Tharaud A. (2020) Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=R8l5TUDrJyg>
18. Tharaud, A. (2019) Retrieved from: <https://www.stretta-music.com/debussy-prelude-a-lapres-midi-dun-faune-nr-687608.html>

#### REFERENCES:

1. Voskoboinikov Y. V. Dzhazovi transkryptsii Dzh. Hershvina u fortepiannomu vykonavstvi akademichnoi tradytsii. [George Gershwin's jazz transcriptions in piano performance of academic tradition] *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva*. 2020. 19-20. P. 429-448. Retrieved from: [http://num.kharkiv.ua/aspekty/vypusk19/asp\\_19\\_20\\_25\\_voskoboyinikov.pdf](http://num.kharkiv.ua/aspekty/vypusk19/asp_19_20_25_voskoboyinikov.pdf)
2. Voskoboinikov Y. V. Pianist ta yoho instrument (na prykladi tvorchosti Oleksandra Taro). *Kultura Ukrainy (Mystetstvoznavstvo)*. [A pianist and his musical instrument (by example Alexander Tharoud's creative work)]. 2021. 72. P. 76-84. Retrieved from: <http://ku-khsac.in.ua/article/download/237084/235622>
3. Voskoboinikov Y. V. Moduliuvannia klavesynnoho zvuchannia na roiali: reprezentatsiia muzyky Baroko Oleksandrom Taro. [Modeling a harpsichord sound on a grand piano: a representation of baroque music by Alexander Tharoud]. *European Journal of Arts*. 2021. 3. P. 40-46. Retrieved from: [http://ppublishing.org/upload/iblock/c7f/Art-3\\_2021.pdf](http://ppublishing.org/upload/iblock/c7f/Art-3_2021.pdf)
4. Stepanova O. Yu. Teoretychnyi pianizm: u poshukakh doskonaloho pryiomu. [Theoretical pianism: in search of the perfect musical technique] *Kultura Ukrainy*. 2018. 59. 2018. P. 118.
5. Shchetinina L. V (2011) Intensyfikatsiia. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. [Intensification. Encyclopedia of Modern Ukraine] Retrieved from: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=12399](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=12399)
6. Argerich M. (2018) Debussy: Prélude à l'après-midi d'un Faune. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=KtEX--dgxh0>
7. Argerich M. (2018a) Ravel: Valses Nobles Et Sentimentales. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=jZFPYhAd6wo>. Borwick L. (1912) Retrieved from: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/07757/hn63>
8. Chopin. Scherzo 1879. Retrieved from: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/86689/hn63>
9. Collon N. (2019) Ravel: Valses nobles et sentimentales. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=V8kLm-FvYso4>
10. Colton David. *The Art of Piano Transcription as Critical Commentary Submitted to the School of Graduate Studies for the Degree*. Memorial University, 1992. – 163 p.
11. Debussy C. (1983) Prélude à l'après-midi d'un faune. Full scores. Retrieved from: [https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9lude\\_%C3%A0\\_l'apr%C3%A8s-midi\\_d'un\\_faune\\_\(Debussy%2C\\_Claude\)](https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9lude_%C3%A0_l'apr%C3%A8s-midi_d'un_faune_(Debussy%2C_Claude))
12. Debussy C. (1992) Retrieved from: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/03073/hn63>. Debussy C. (2009) *Prelude à l'après-midi d'un faune (two pianos – eight hands)*
13. Gryaznov V. (2014) C. Debussy – Prélude à l'après-midi d'un faune piano transcription. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=4dzmnz-to88>
14. Holloway R. (2004) Holloway orchestrates Debussy for San Francisco. Retrieved from: <https://www.boosey.com/licensing/news/Holloway-orchestrates-Debussy-for-San-Francisco/10927>
15. Parks R. A Viennese Arrangement of Debussy's 'Prélude à l'après-midi d'un faune: Orchestration and Musical Structure. *Music & Letters*. 1999 Vol. 80, No. 1. pp. 50-73. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/854665>
16. Ravel M. (2010) Retrieved from: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/22184/hn63>. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=9Izj4w3DBQg>
17. Tharaud A. (2020) Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=R8l5TUDrJyg>
18. Tharaud, A. (2019) Retrieved from: <https://www.stretta-music.com/debussy-prelude-a-lapres-midi-dun-faune-nr-687608.html>