



ISSN 2658-4824 (Print)

УДК 781.65:372.878

DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.116-127

Мои первые транскрипции**My First Transcriptions****Л.Н. ШАЙМУХАМЕТОВА****LIUDMILA N. SHAYMUKHAMETOVA***Научно-методический центр
«Инновационное искусствознание»**Scholarly-methodical center
“Innovation Art Studies”**Лаборатория музыкальной семантики**Laboratory of musical semantics**г. Уфа, Россия**Ufa, Russia**ORCID: 0000-0002-1355-9677**ORCID: 0000-0002-1355-9677**i2018n@yandex.ru**i2018n@yandex.ru***Об изучении
способов транскрипции
клавирных сочинений
начинающими пианистами****About the Study
of the Means of Transcription
of Works for Clavier
by Beginning Pianists**

В методических разработках рубрики журнала «Мои первые транскрипции» будут представлены образцы заданий из опыта творческой работы с музыкальным текстом начинающих пианистов. Предлагаемые задания ставят целью обучить некоторым универсальным приёмам творческого преобразования первичного авторского текста. В первой статье, посвящённой этой теме, рассматриваются *регистровка* и *дублировка*, которые применялись в бытовом музицировании XVII–XVIII веков при вариантном переизложении клавирного текста в различные ансамблевые составы. Техника их применения проста и доступна также современным любителям музыки; она предполагает использование тембровых возможностей современного фортепиано или клавишного синтезатора.

В основу разработки заданий положены фрагменты инструктивных сочинений И.С. Баха из сборников «Маленькие прелюдии и фуги», «Нотная тетрадь Вильгельма Фридемана Баха», а также «Французские сюиты», предполагающие преобразования клавирного текста для исполнения его в различных вариантах и инструментальных составах. Это вступительные пьесы к циклам: прелюдии, фантазии или танцевальные жанры.

The methodological elaborations of the rubric of the journal “My first transcriptions” will present examples from assignments from the attempts of creative work of beginning pianists with the musical text. The offered assignments carry the aim of teaching certain universal techniques of artistic transformation of the composer’s primary text. The first article devoted to this subject matter examines the *register allocation* and the *doubling* which were applied in everyday music-making in the 16th and 17th centuries during the varied re-exposition of the clavier text into various ensembles. The technique of their application is simple and accessible to contemporary listeners as well; it presumes the utilization of timbral possibilities of the present-day piano and keyboard synthesizer.

At the basis of the elaboration of the assignments there are fragments of J.S. Bach’s instructive compositions from such compilations as “Kleinen Preludien und Fugen,” “Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach,” as well as the “French Suites,” all of which assume a transformation of the clavier text for performing it in various variants and instrumental ensembles. These are the introductory pieces to the cycles: the preludes, fantasies or the pieces in the dance genres.

Занятия организуются в фортепианном классе в условиях «чтения с листа» сольно или с участием партнёров в форме интонационных этюдов. На основе анализа смысловых структур текста применяются ролевые игры в сюжетах «Я играю на органе», «Идёт репетиция старинного оркестра», «Трио двух флейт и виолончели» и др.

Ключевые слова:

фортепианная транскрипция, уртекст, И.С. Бах, клавир, интонационные этюды, ролевые игры.

The lessons are organized in the piano classes upon the conditions of “sight-reading” either in a solo manner, or with participation of partners in the form of intonational etudes. The analysis of the semantic structures applies role playing games in the subject matter of “I am playing the organ,” “there is a rehearsal of a historical orchestra going on,” “Trio for two flutes and cello,” etc.

Keywords:

piano transcription, urtext, J.S. Bach, clavier, intonational etudes, role playing.

Для цитирования/For citation:

Шаймухаметова Л.Н. Об изучении способов транскрипции клавирных сочинений начинающими пианистами // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 2. С. 116–127.
DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.116-127.

Техника вариантного преобразования авторских сочинений сформировалась в инструментальной культуре XVII–XVIII столетий в условиях бытового ансамблевого музицирования. Она получила отражение в клавирных текстах [1; 4; 5]. Традицией любительского музицирования являлось развёртывание клавирного двухстрочника в ансамблевую партитуру с различными вариантами переизложения. Основой технологии служили 16 главных приёмов преобразования первоначального текста, среди которых были наиболее распространены: *регистровка*, *дублировка*, *инверсия*, *свёртывание и развёртывание*, *изменение темпа (замедление, ускорение)*, *динамики (усиление, ослабление)*, *артикуляции*, *техника ars combinatoria*, *увеличение и уменьшение*, *преобразование вертикали в горизонталь и горизонталь в вертикаль*, *орнаментирование*. Они запечатлены в графике многочисленных нотных текстов как универсальные способы работы с первоисточником. Освоение навыков вариантного преобразования сочинений стало традицией создания транскрипций готовых текстов

в условиях ансамблевой игры при частой смене состава исполнителей или жанровой основы танца [2; 3]. Ниже приводится разработка интонационных этюдов на основе фрагментов клавирных сочинений И.С. Баха с целью освоения двух из названных выше приёмов — *регистровки* и *дублировки*. Результатом применения должны стать первоначальные опыты по работе с транскрипциями авторских сочинений начинающих музыкантов. Условиями грамотной организации предлагаемых форм работы с текстом на интонационно-образной основе являются: 1) расшифровка смысловых структур и интонационной лексики первичного авторского текста; 2) работа в условиях ролевых игр (сюжетных ситуаций); 3) опора на структуры синтаксического диалога (горизонтального и вертикального).

И.С. Бах. Прелюдия *d moll*

Нотная графика указывает на признаки присутствия в Прелюдии двух грамматико-семантических структур: *орнамента* (верхняя строка) и *партии баса* (нижняя строка). В авторском тексте они

Пример № 1

«Нотная тетрадь Вильгельма Фридемана Баха»

И.С. Бах. Прелюдия *d moll*


рассматриваются как грамматические структуры до момента выбора и конкретизации исполнителем скрытых в них акустических образов.

Конкретизация смысловых структур и придание им тех или иных значений может происходить в зависимости от избранных сюжетов, так как именно сюжет способен придать каждой из версий те или иные — уже не абстрактные, а определённые — значения. Ниже предлагаются варианты сюжетных ситуаций для последующих транскрипций: «Я играю на органе», «Идёт репетиция старинного оркестра», «А как бы это прозвучало у флейты?.. У двух виолончелей?.. В диалоге струнных и духовых инструментов?..».

«Я играю на органе»

В вертикальной структуре текста (пример № 1) в сюжете «Я играю на органе» партии баса исполнителем задаётся значение «органной педали». В ситуации ролевой игры ученик исполняет её как «органист»: играет левой рукой, которая маркирует эту структуру на фортепиано

но артикуляционно. Фигурации «органист-солист» раскрашивает правой рукой при помощи приёма *регистровки*: переносит сегменты орнаментального узора в разные регистры органа.

Универсальный приём *регистровки* предполагает действие по переносу отдельного звука, мотива, фразы, мелодии или иной части музыкального текста в другой регистр. Применение этого приёма было часто связано с особенностями строения инструментов и необходимостью игры на мануалах. С помощью регистровки клавирные пьесы развёртывали в смысловую партитуру, создавая таким образом в домашних условиях *quasi*-оркестровое звучание. Регистровка являлась также одним из самых простых, но вместе с тем ярких способов импровизации и прелюдирования на органе.

В рассматриваемом примере рисунок орнамента (фигурации) в горизонтальном развёртывании может сегментироваться и переноситься на октаву вверх правой рукой пианиста в масштабе 1+1; 0,5+0,5 либо 2+2. Необходимо озвучить все варианты. Пьеса исполняется в своей

ственном органу величественном умеренном темпе. По возможности можно подобрать и включить нужный тембр на клавишном синтезаторе.

«Идёт репетиция старинного оркестра»

В ролевой игре на основе того же примера с участием воображаемого оркестра и партии *solo* (солиста-виртуоза) ученику предлагается выполнить соответствующие сюжету регистровые перестановки мотивов (1+1; 0,5+0,5) в быстром темпе. «Солистом» в этом случае может считаться акустический образ струнного (скрипка) или духового (флейта) инструмента, исполняющего фигурации (верхняя строка примера № 1). Учитель или партнёр по ансамблевой игре сыграет нижнюю строку — партию *basso continuo*, усилив эффект оркестрового звучания приёмом дублировки («две виолончели»)¹.

Дублировка — приём исполнения одной и той же мелодии или гармонического элемента разными инструментами (в классических произведениях — в октаву, терцию или сексту). Дублировка часто применяется для уплотнения звучности и создания динамического эффекта или с целью расширения акустического пространства. В клавирных

сочинениях дублировка — признак элементов свёрнутой партитуры: акустических образов *solo*, *Tutti*, *basso continuo*, инструментальных дуэтов. Например, октавная дублировка в нижеследующих примерах репрезентирует образы *Tutti* (такты 1–2 и 5–6 примера № 3; такты 3–4 и 7–8 примера № 2). Терцовая дублировка представляет ленточное голосоведение, типичное для дуэта двух флейт (такты 3–4 и 7–8 примера № 3). Она создаёт тембро-акустические образы пастушьих свирелей, пасторали.

Мюзет (Свирель и волынка)

Известная пьеса педагогического репертуара для начинающих «Волынка» из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» (пример № 2) содержит легко узнаваемые смысловые структуры: акустические образы солирующего (свирель) и аккомпанирующего (волынка) инструментов (такты 1–2 в вертикальном диалоге), а также образ *Tutti* (такты 3–4; 7–8). Однако этот пример свёрнутой в клавирной записи партитуры не так прост. Его следует рассматривать как образец дважды отражённого текста. Во-первых, в клавирном тексте есть признаки *барочного ансамбля* с чередованием малой и большой групп оркестра. Малая груп-

Пример № 2

«Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах»

Мюзет. BWV Anh. 126



Пример № 3

«Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах»

Ф.Э. Бах. Полонез. BWV Anh. 125



па — флейта и виолончель (такты 1–2 и 5–6); большая группа (тутти) (такты 3–4 и 7–8). Во-вторых, воплощённый в клавирном тексте барочный ансамбль выполняет собственную художественную задачу: исполняет пасторальную сцену в сюжете игры деревенского оркестра «Свирель и волынка». Применение исполнителем регистровки в партии солиста (перенос наигрыша флейты-свирели во 2 и 6 тактах на октаву выше) может помочь создать простейшим способом диалог — эхо двух флейт.

Результатом такой работы со смысловыми структурами становится объёмное звучание материала в виде развёрнутой партитуры (вместо плоского текста с прямым и грубым в этой тонкой картине изображением волынки). Соответственно корректируются задачи исполнительской артикуляции, которые дадут правильную стилистику изложения. Развёртывая текст из плоского двухлинейного формата в формат объёмного изображения, мы получаем акустические стереоэффекты.

Грамматика и синтаксис музыкального текста с его делением на повторяющиеся мотивы, фигурационный тип изложения во многих сочинениях дают возможность применения названных выше сюжетов и регистровки как основ-

ных приёмов преобразования и «раскрашивания» орнамента.

И.С. Бах. Прелюдия C dur

В задании на прелюдирование, размещённом И.С. Бахом в «Клавирной книжке» его сына (пример № 4), модель упражнения, как и в предыдущих случаях, построена на грамматико-семантических структурах «педали органа» и орнамента.

В сюжете «Я играю на органе» регистровка выполняется на уровне орнаментальных мотивов либо переносом на октаву вверх целого фигурационного сегмента, равного такту. Дублировка партии баса возможна с условием участия партнёра, исполняющего роль «второго органиста». В исполнении прелюдии на фортепиано (двух фортепиано) ставятся задачи сюжетной артикуляции. Интонационный этюд может также решаться в органном звучании на синтезаторе.

Интересен эффект совмещения синтезатора (органа) и фортепиано (*quasi*-флейты) с применением приёма регистровки: чётные такты (или мотивы) прелюдии играют на фортепиано на октаву выше написанного, извлекая из красочной палитры флейтового регистра нужный тембр.



Пример № 4

«Нотная тетрадь Вильгельма Фридемана Баха»

И.С. Бах. Прелюдия *C dur*

Пример № 5

И.С. Бах. «Хорошо темперированный клавир»

Т. I. Прелюдия *d moll* (ред. Б. Муджеллини)

**И.С. Бах. Прелюдия № 6**

В тексте прелюдии из «Хорошо темперированного клавира» в редакции Б. Муджеллини (пример № 5) партия баса расшифрована как знак оркестрового звучания (стаккато низких струнных). Создавая транскрипцию, можно продолжить развитие сюжета, усилив пространственный эффект октавной дублировкой баса и регистровыми перестановками орнаментальных мотивов солиста. Значение *органной педали* басовая партия, как и во всех аналогичных случаях, приобретает в сюжете «Я играю на органе». Различие звучания двух разных значений — оркестрового и органного — на фортепиано достигается средствами динамики и артикуляции.

Учитывая присутствие в тексте этого фрагмента орнаментальных структур, можно создать различные варианты развёртывания орнаментальной линии: 1) выполнить регистровку, разбив фигуры на фразы или мотивы; 2) сгруппировать триоли в «затактовые» мотивы и сыграть пьесу в медленном темпе; 3) исполнить мотивы-узоры в различной динамике, с «эхо-эффектами»; 4) исполнить мотивы-узоры в разной тембровой окраске («А как бы мелодия прозвучала у флейты?.. Двух флейт?.. Флейты и гобоя?»..).

Таким образом, каждая версия может создать новые комбинации составных частей орнамента, усилить их красочность с помощью регистровки и дублировки.

И.С. Бах. Прелюдия с *moll*

В следующем фрагменте (пример № 6) в сюжете «Я играю на органе» предлагается другое распределение ролей: 1-й такт играет учителем и учеником строго по тексту (в записанном регистре), во 2-м такте орнамент переносится учеником на октаву вверх. Повторяющийся звук *C* в конце каждого чётного такта также мо-

жет прозвучать в органной регистровке, если исполнитель воспользуется двумя руками.

В сюжете «Идёт репетиция старинного оркестра» в том же примере желательно чёткое распределение ролей в вертикальном диалоге в басовой и солирующей партиях $\frac{solo}{continuo}$. Вариантное переизложение текста может быть иницировано дальнейшими изменениями сюжета. В партии солиста, к примеру, возможна смена проблемных ситуаций и исполнение сольной партии в ролевых играх: «А как бы это прозвучало у флейты?» (приём регистровки в верхней строке), «А как бы это прозвучало у солирующих скрипок? (приём дублировки в октаву; сочетание регистровки и дублировки).

И.С. Бах. Сарабанда *d moll*

В клавирном тексте Сарабанды *d moll* из «Французских сюит» И.С. Баха (пример № 7) заметны признаки *quasi*-оркестровой партитуры с расслоением её инструментальных партий на *divisi* в каждой из строк двухстрочной клавирной записи.

Учителю и ученику предлагается «развернуть» клавирный текст в «стереофоническое» пространство голосов фактуры, что можно сделать с применением приёмов *регистровки* и *дублировки* при исполнении пьесы в четыре руки. Каждому из исполнителей предстоит сыграть свою строчку двумя руками. Учитель проинтонирует нижнюю строку нотного текста, выполняя регистровку нижнего голоса путём переноса его на октаву вниз (левая рука). Ученик сыграет верхнюю строку текста, перенося верхний голос (правая рука) на октаву выше («А как бы это прозвучало у флейты?»). Соло флейты может прозвучать также в ином варианте: как горизонтальный, поочерёдный диалог «двух флейт». В этом случае ученик применит регистровку на масштабном уровне 4+4. Верхний голос — 1-я флейта (такты 1–4) — испол-



Пример № 6

И.С. Бах. «8 маленьких прелюдий и фуг»

Прелюдия с *toll*

Пример № 7

И.С. Бах. «Французские сюиты»

Сарабанда *d moll*

няется по тексту; 2-я флейта (такты 5–8) прозвучит на октаву выше.

Как видно из приведённых примеров, задания выполняются в форме и сольного, и ансамблевого музицирования; в диалоге учителя (или партнёра) с учеником. Такой вид работы подсказывают смысловые структуры текста большин-

ства пьес, сюжетная организация которых диалогична: ученик исполняет фигуры *орнамента* (или мелодию) в верхней строке в роли солиста; партию нижней строки «на органе» или в оркестровом звучании *continuo* исполняет учитель.

Данный вид работы имеет много достоинств. Он позволяет разделить на

Пример № 8

И.С. Бах. «Французские сюиты»

Менуэт *h moll*


двоих трудности, связанные с исполнительством, и одновременно даёт возможность сосредоточиться на применении тех или иных приёмов преобразования текста, осмысливая их не только с технической стороны, но и со стороны музыкального содержания.

И.С. Бах. Менуэт *h moll*

В клавирных произведениях И.С. Баха и его сюитных циклах часто встречаются танцевальные пьесы с обозначенным в заголовке жанром. Такие пьесы тоже могут подвергаться вариантному исполнительскому преобразованию на основе меняющихся сюжетов. Так, в примере № 8 безусловно есть жанровые признаки менуэта, и ключевой интонацией пьесы является ритм шага, однако это не единственная смысловая структура текста. Не менее очевидной является вертикальная синтаксическая модель $\frac{solo}{continuo}$. Она служит признаком присутствия в клавире свёрнутой *quasi*-партитуры. На её основе менуэт может быть представлен в ролевой игре как пьеса, которую «не танцуют»,

а, иначе говоря, как сцена музицирования. Для её развёртывания достаточно двух известных приёмов: *дублировка* в партии *continuo* и *регистровка* в орнаменте солиста. Дублировка создаст иллюзию звучания низких струнных инструментов (левая и правая руки исполнителя играют в октаву одновременно). Регистровка репрезентирует акустические образы флейты и скрипки, диалог которых может быть построен на репликах разного масштабного уровня путём переноса одной из них на октаву вверх.

Не менее интересный вариант регистровки можно применить в этом примере и в партии *continuo*, построенной на диалогических затактовых мотивах. Сюжетом для исполнителя будет ситуация игры в горизонтальном диалоге на «двух виолончелях» с поочерёдным обменом репликами в разных регистрах фортепиано.

И.С. Бах. Фантазия

В заключение предлагаем исполнить фрагмент из Партиты *a moll* (пример № 9)

Пример № 9

И.С. Бах. Партита № 3 a moll



в разных сюжетах: «Я играю на органе», «Идёт репетиция старинного оркестра», «Трио двух флейт и виолончели» совместно с учителем, применяя различные варианты регистровки и дублировки.

Регистровки: а) сегмент орнамента равен фразе (2 такта); б) сегмент орнамента равен мотиву.

Дублировки: в партии *basso continuo* воспользуйтесь двумя сюжетами:

- а) «Виолончели играют одновременно»;
- б) «Виолончели играют по очереди».

Формирование навыков владения универсальными приёмами преобразования композиторского текста весьма актуаль-

но не только для взрослых исполнителей, но и для юных музыкантов. Они способствуют активному взаимодействию ученика с музыкальными произведениями, делают рутинную работу над текстом более увлекательной и осмысленной. Подобные формы учебной деятельности относятся к категории интенсивных, так как обеспечивают ускоренный результат в понимании смысловой организации музыкального текста, в наращивании пианистических и композиторских навыков учащегося, позволяют ученику сделать первые уверенные шаги в освоении искусства транскрипции.

 ПРИМЕЧАНИЕ 

¹ *Continuo* (ит. «непрерывный басовый голос») — в многоголосном музыкальном сочинении эпохи барокко — партия, предназначенная для вариантного

преобразования. Исполнение *continuo* поручалось ножной педали органа или низким струнным инструментам — виолончелям, виолам да гамба и т. п.

 ЛИТЕРАТУРА 

1. Алексеева И.В. Изучение структурной организации одно- и многоголосного текста как проблема музыкальной науки // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 2. С. 110–117. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.2.110-117.
2. Шаймухаметова Л.Н. Полифонические произведения в форме старинных танцев в условиях ансамблевого музицирования // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 156–165. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.156-165.
3. Шаймухаметова Л.Н., Тер-Ионесянц Д.В. Фортепиано и синтезатор в работе над клавирными сочинениями И.С. Баха // Из опыта работы педагога-музыканта. Выпуск 4: Сборник статей / Ответственный редактор-составитель и научный редактор Л.Н. Шаймухаметова. Уфа: Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова. Лаборатория музыкальной семантики, 2016. С. 24–34.
4. Asfandyarova A.I. Images of Instrumental Duets in the Musical Texts of Haydn's Keyboard Sonatas and Their Implementation by Means of the Modern Piano // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 4. С. 108–114. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.4.108-114.
5. Gareyeva M.A. The 19 Minuets by Leopold Mozart as an Example of the 18th Century School of Chamber Music Performance // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 1. С. 57–67.

Об авторе:

Шаймухаметова Людмила Николаевна, доктор искусствоведения, профессор, академик РАЕ, научный руководитель Лаборатории музыкальной семантики, председатель Научно-методического центра «Инновационное искусствознание» (450106, г. Уфа, Россия),

ORCID: 0000-0002-1355-9677, i2018n@yandex.ru

 REFERENCES 

1. Alekseeva I.V. Izuchenie strukturnoyt organizatsii odno- i mnogogolosnogo teksta kak problema muzykal'noy nauki [The Study of the Structural Organization of Monophonic and Polyphonic Musical Text as an Issue of Musical Scholarship]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2017. No. 2, pp. 110–117. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.2.110-117.
2. Shaymukhametova L.N. Polifonicheskie proizvedeniya v forme starinnykh tantsev v usloviyakh ansamblevogo muzitsirovaniya [Contrapuntal Compositions in the Form of Historical Dances in the Conditions of Ensemble Music-Making]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 1, pp. 156–165. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.156-165.
3. Shaymukhametova L.N., Ter-Ionesyants D.V. Fortepiano i sintezator v rabote nad klavirnymi sochineniyami I.S. Bakha [The piano and the synthesizer in the work on the clavier compositions of J.S. Bach]. *Iz opyta raboty pedagoga-muzykanta. Vypusk 4: Sbornik stately* [From the experience of the work of the musician-teacher. Issue 4: Collection of articles]. Editor-in-chief and academic editor L.N. Shaymukhametova. Ufa: Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov. Laboratory of Music Semantics. 2016, pp. 24–34.
4. Asfandyarova A.I. Images of Instrumental Duets in the Musical Texts of Haydn's Keyboard Sonatas and Their Implementation by Means of the Modern Piano. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2017. No. 4. С. 108–114. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.4.108-114.
5. Gareyeva M.A. The 19 Minuets by Leopold Mozart as an Example of the 18th Century School of Chamber Music Performance. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2016. No. 1. С. 57–67. DOI: 10.17674/1997-0854.2016.1.057-067.



About the author:

Liudmila N. Shaymukhametova, Dr.Sci. (Arts), Professor, Academician of Russian Academy of Natural Science, Academic Director of the Laboratory of Musical Semantics, Chair of the Scholarly-methodical center “Innovation Art Studies” (450106, Ufa, Russia)
ORCID: 0000-0002-1355-9677, i2018n@yandex.ru

