

КЛЮЧЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ТРАНСКРИПЦИИ

Жэнь Пэйюань¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191086, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается жанр транскрипции. Для выявления его особенностей он сравнивается с другими родственными явлениями – переложениями, аранжировками, парафразами, фантазиями, обработками. На основе сопоставления исследовательских данных сделаны выводы о типологических чертах транскрипций, которые сформировались еще в эпоху Барокко. В качестве основных отличий между упомянутыми жанрами можно отметить степень самостоятельности переделанного текста, трансформации инструментальные, стилистические, структурно-композиционные, добавление к авторскому тексту нового материала. Раскрыты особенности более поздних образцов транскрипций, сохранивших преемственность с барочными традициями. Транскрипция определяется как самостоятельный в художественном отношении жанр. Рассматривается суть термина (согласно различным словарным определениям). Формирование определений и концепций осуществляется с опорой на труды русскоязычных и англоязычных ученых, в частности, М. Паршина, Б.Б. Бородин, Дж.У. Ороша и др. Показана история жанра через эпоху Барокко вплоть до эпохи Романтизма, в рамках которой весомый вклад в развитие жанра внесли Ф. Лист и С. Рахманинов. Кроме того, в рассмотрении данной темы автор опирался на музыкальные произведения И.С. Баха, Ф. Бузони и других композиторов.

Ключевые слова: транскрипция, аранжировка, обработка, парафраз, фантазия, переложение, произведения для фортепиано

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Жэнь Пэйюань. Ключевые особенности жанра транскрипции // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 1. С. 28–36. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-28-36.

KEY FEATURES OF TRANSCRIPTION GENRE

Ren Peiyuan¹

¹ A.I. Herzen State Pedagogical University, Saint Petersburg, 191086, Russian Federation

Abstract. The article discusses the genre of transcription. To identify the features of the transcription genre, it is compared with other related phenomena – reworks, arrangements, paraphrases, fantasies, adaptations. Based on a comparison of found theoretical materials, conclusions were drawn about the typological features of transcription as a genre that were formed back in the Baroque era. The main differences between the mentioned genres include the degree of independence of the reworked original, instrumental, stylistic, structural and compositional transformations, and the addition of new material to the original music. The features of later samples of transcriptions that have retained continuity with baroque traditions are noted. Transcription is defined as an artistically independent genre. The formation of definitions and concepts is based on the works of Russian-speaking and English-speaking scholars, in particular, M. Parshin, B.B. Borodin, J.W. Orocz and others. The author relied on the musical works of I.S. Bach, F. Busoni, F. Liszt, S. Rachmaninov and others.

Keywords: transcription, arrangement, rework, paraphrase, fantasy, adaptation, works for piano

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Ren Peiyuan (2022), “Key features of transcription genre”, *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 1, pp. 28–36. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-28-36.

В практике фортепианного исполнительства различные изменения (обработки, переложения) оригинального музыкального текста занимают значительное место среди прочего репертуара. Создание такого рода произведений, как правило, происходит по определенным причинам. Например, у солиста появляется стремление переложить уже знакомую, понравившуюся в ином исполнении музыку для своего инструмента. Такие произведения пополняют репертуарный фонд для различных музыкальных инструментов. Вместе с тем изменение музыкального материала служит дополнительным средством для популяризации и распространения различных музыкальных произведений, расширяя тем самым исполнительские рамки и возможности. В настоящее время в исполнительской практике существует большое количество подобных произведений.

Многие используют термины, связанные с изменением оригинального музыкального материала, хаотично и не точно. Так, некоторые исследователи вообще не делают каких-либо различий между терминами, объединяя, в том числе и транскрипцию под одним понятием – обработка (Паршин М., 2013, с. 20–21). В частности, такое определение находим в словаре О.М. Алехновича, где исследователь дает достаточно размытое определение значения термина обработка, называя его «изменением, приспособлением, переосмыслением произведения для решения творческих и исполнительских задач, которая осуществляется путем гармонизации, аранжировки, реже – транскрипции или парафразы» (1993, с. 169–170).

Другие, как исследователь Н.Р. Реженинова, наоборот считают, что все эти виды изменений первоначального текста – разновидности переложений. Таким образом, несмотря на большое количество исследований и статей, посвященных как каждому феномену в отдельности, так и их взаимному разграничению, путаница существует. При этом явных критериев отличия всех схожих феноменов мы в русскоязычных исследованиях не нашли. Можно предположить, что путаница в терминах связана с трудностями их перевода и использования в русском языке. Однако эта тема требует отдельного лингвистического изучения, что не является задачей данной статьи.

Цель данного исследования – теоретически выделить ключевые черты жанра транскрипции, которые отличают его от переложения, обработки, аранжировки, парафразы и фантазии. Эти феномены выбраны в связи с тем, что термины используются взаимозаменяемо с термином «транскрипция», либо являются подобным типом изменения музыкального текста, основанном на изменении цельного музыкального произведения или построении музыкального материала на основе темы.

В связи с этим, **задачей** исследования стало выявить, как исследователи описывают различные транскрипции и какие черты выделяют, основные отличия переложения, обработки, аранжировки, парафразы, фантазии, опираясь на общеизвестные теоретические определения. Мы не приводим нотный анализ определенных произведений, так как исследование теоретическое.

В качестве **методов** исследования были выбраны следующие: историко-культурный, сравнительный, аналитический.

В связи с неоднозначностью и дискуссионностью данной темы нами были изучены различные в основном русскоязычные работы, посвященные явлениям транскрипции и другим подобным феноменам. Среди них диссертации Б.Б. Бородин, М.В. Паршина, А.В. Пчелинцева, Дж.У. Орош, Н.П. Иванчей, русскоязычные словари и энциклопедии, статьи Я.Ю. Сорокиной, Янь Юань, Н.Р. Режениновой и других, что дало нам возможность прийти к выводу о том, что транскрипцию можно считать обособленным и самостоятельным жанром инструментальной музыки.

Начнем с определения жанра транскрипции и приведем разграничения с другими видами изменений музыкального текста. В переводе с латинского слово «transcription» означает переписывание. Однако не всегда перевод слова соответствует его значению. Жанр транскрипции, по мнению большинства исследователей, является одним из самых неоднозначных и сложных из всех видов видоизменений оригинальных произведений.

М. Паршин выделяет семь вариантов обозначения изменений музыкального текста «обработки (Bearbeitungen), фантазии (Fantasien), реминисценции (Reminiszenzen), иллюстрации (Illustrationen), фортепианные партитуры (Partitions de piano, Klavierpartituren), парафразы (Paraphrasen) и собственно транскрипции (Transkriptionen, Übertragungen)» (2013, с. 20). По его мнению, транс-

крипции делятся на следующие два вида:

- изменение сочинения в целях большего удобства исполнения и / или часто большей виртуозности;
- приспособление для другого инструмента (Паршин М., 2013, с. 20–21).

Б.Б. Бородин считает транскрипцию «трансформацией» музыкального материала. В транскрипции остается узнаваемой форма, но есть дополнительный композиторский материал. Он отмечает, что должна быть трансформация инструментальных, структурно-композиционных или стилистических параметров, и она должна быть существенной хотя бы в одной из сфер. При этом он называет опять же транскрипцию не жанром, а явлением, включающим в себя другие варианты изменений (парафраз, переложения, обработки и др.), т.е. самым широким явлением в сфере изменения оригинального музыкального текста (Бородин Б., 2006, с. 41).

Однако мы настаиваем на том, что транскрипция является отдельным самостоятельным жанром с глубоким художественным значением, и имеет не только техническое назначение, и доказательства тому можно найти, рассмотрев ее формирование в эпоху Барокко. Данное предположение возможно по двум причинам. Во-первых, название произведения «Транскрипция» выносится в заголовок сочинения, что можно рассматривать как жанровое название вроде сонаты, концерта или вариаций. Во-вторых, часто и исполнители, и музыковеды, анализируя подобные произведения, выделяют их характерные черты.

Становление и развитие инструментальной транскрипции как жан-

ра имеет длительную историю и восходит к XVI в., к тому моменту, когда особое распространение получили переложения песен и танцев для различных музыкальных инструментов (Сорокина Я., 2016, с. 43).

Эпоху Барокко можно считать «колыбелью» жанра транскрипции. Именно в это время началось формирование нового типа исполнительской виртуозности, который в своей основе имел синтез знаний и практических умений, необходимых музыканту для успешного осуществления концертирования и исполнительства. Кроме того, во времена Барокко стали появляться новые инструменты, и происходило активное усовершенствование старых, что требовало расширения репертуара для них. Необходимо отметить, что жанр транскрипции явился основополагающим в клавирной музыке. В XVI в. транскрипцией называлась существенная часть клавирного репертуара.

Жанр транскрипции стал известен в эпоху Барокко благодаря творчеству И.С. Баха. Он написал множество различных запоминающихся транскрипций концертов таких композиторов, как А. Вивальди, Г.Ф. Телеман, Б. Марчелло, Дж. Торелли, И. Эрнст для клавира.

Займствование чужой музыки и изменение ее по своему собственному вкусу и для других инструментов было абсолютно нормальной практикой, поэтому жанр транскрипции существовал и развивался. В сегодняшних реалиях это можно было бы назвать плагиатом, однако для того периода такой процесс был обычным явлением. При этом произведение могло быть изменено

почти до неузнаваемости. По свидетельству известного историка музыки А. Швейцера, «...фуга из сонаты C-dur И.А. Рейнкена для двух скрипок, виолы да гамба и генерал-баса содержит 47 тактов, а баховская транскрипция для клавира – 97. При этом многие из тактов изменены настолько, что их можно считать уже оригинальным баховским произведением» (2004, с. 663–664).

И позже композиторы создавали транскрипции, используя оригинальный материал и видоизменяя его достаточно сильно. Например, исследователь Янь Юань пишет о Транскрипции для гитары Ф. Бузони «Прелюдии, фуги и аллегро ми-бемоль мажор» И.С. Баха BWV 998 1914 г.: «Разворачиваясь в том же темпе, фуга демонстрирует своеобразии ритмического развития при помощи техники диминуирования. Дробление пульсации каждой доли более мелкими длительностями показывает своеобразный юмор композитора в ритмическом варьировании темы фуги» (2020, с. 208). Таким образом автор показывает, что мы можем определить какой оригинальный материал взят за основу и каким образом он был видоизменен.

Следовательно, в эпоху Барокко транскрипции не только приобретают свои основные типологические черты, но и выходят на высокий художественный уровень в отношении работы над музыкальным текстом – композитор вносит свою художественную идею. Транскрибируя то или иное сочинение, композитор становился не только соавтором, но подчас и автором переосмысленного и переработанного музыкального материала, создавая при этом абсолютно новое произведение.

Для того чтобы доказать существование транскрипции как автономного художественного жанра и отличить его от других видов изменений оригинального музыкального текста, считаем целесообразным привести общеизвестные определения всех самых распространенных разновидностей изменений авторского музыкального текста и их ключевые отличия от жанра транскрипции.

Начнем с явления «переложение». Термины «переложение» и «аранжировка» зачастую используются взаимозаменяемо, например, Музыкальная энциклопедия и Большая российская энциклопедия перенаправляют читателей от статьи «переложение» к материалу об аранжировке. В Большой советской энциклопедии о переложении указано «то же, что и Аранжировка»¹. Таким образом, мы также будем определять переложение и аранжировку в целом одинаковым образом. Среди характеристик аранжировки или переложения выделяют изложение материала для другого инструментального состава, приспособление материала к техническим возможностям других инструментов или голоса без художественной обработки; обработку музыкального материала в целях упрощения исполнения.

В эстрадной и джазовой музыке под аранжировкой имеют в виду помимо изменения инструментального состава, изменение фактуры или гармонии (Ямпольский И., 1973, с. 193). Это, пожалуй, единственное отличительное значение в понятиях переложения и аранжировки, так как по отношению к джазовым и эстрадным произведениям мы

в своем практическом опыте не встречали использования термина «переложение», если только оно не относилось исключительно к изменению инструментального состава.

Таким образом, целью создания переложения и, в большинстве случаев, аранжировки становится подготовка произведения для исполнения на других музыкальных инструментах. Н.Р. Реженинова отмечает, что переложение является «одним из самых универсальных терминов» (2012, с. 134), однако мы в данной статье опираемся на приведенные общепринятые значения, определяя переложения как изменение текста лишь с точки зрения инструментального состава или упрощения.

Аранжировка же будет отличаться лишь тем, что в эстрадной и джазовой музыке помимо этого, возможно также изменение фактуры и гармонии. А.В. Пчелинцев в докторской диссертации 2021 г. выявляет в аранжировке и яркие творческие черты, свойственные транскрипции, парафразу, фантазии, и считает, что аранжировка в зависимости от задачи автора принимает форму определенного вида изменения оригинального текста: «В зависимости от художественной задачи, аранжировка способна принимать на себя функции более “простых”, “технических” категорий – переложения и обработки, и более сложных, креативных – транскрипции, фантазии, парафраза» (2021, с. 36). Мы все-таки остановимся на более общепринятом понимании, предложенном выше. Однако отметим, что отличием аранжировки от переложения можно считать более свободный творческий ее компонент

и ее принадлежность в первую очередь к сфере популярной и джазовой музыки.

Еще одним важным способом переделывания музыкального материала является обработка. Обработку в общем смысле характеризуют как «всякое видоизменение нотного текста»², преследующее различные цели, как подготовка произведения для более легкого уровня исполнения произведения, для педагогических целей, для другого состава. В XIX–XX вв. были весьма популярны и распространены обработки материала народных песен. В этом смысле термин «обработка» используют в узком смысле.

Реже в отношении изменения музыкального материала используется термин «парафраза», которым в XIX в. называли инструментальные виртуозные фантазии для фортепиано, а также использовали для обозначения «обработок хоральных мелодий в полифонических сочинениях 13–16 вв.»³. Дж. У. Орош определяет парафраз как «видоизмененную цитату» (Orosz J., 2013, p. 3) и считает, что парафраз продолжил существовать и в XX в. Среди композиторов, создававших выдающиеся сочинения в жанре парафраза, можно отметить Ф. Листа (он писал парафразы на темы произведений Р. Вагнера, Дж. Верди, П. Чайковского и др.). Анализируя парафразы Листа, мы можем заметить, что для сочинения своих оперных парафраз он мог выбрать не основную самую известную тему оперы, а ту, которую считал необходимой для собственного замысла, либо использовать несколько тем из одной оперы.

Возможность выбрать «цитату» и отличает парафраз от других ви-

дов изменений, так как для переложения, аранжировок, транскрипций, обработок используется в большинстве случаев весь оригинальный материал полностью, либо основная тема полностью, хотя и процент изменений может быть разным. Кроме того, чертой парафраза является размытость формы и расплывчатость границ разделов. С музыкальной точки зрения парафраза достаточно легковесна, виртуозна, может содержать массу украшений, сокращений, дополнений.

Еще один жанр, подразумевающий переработку материала, – фантазия, что дословно означает в переводе с греческого «воображение». В широком смысле фантазия – произведение, которое «представляет собой необычную комбинацию обычных для данной эпохи “слагаемых”» (Кюрегян Т., 1981, с. 767). Фантазия особенно расцвела в периоды существования строгих форм сочинений, так как для нарушения правил необходимо, чтобы они существовали. Первые известные миру музыки фантазии появились в XVI в. Таким образом, оперируя терминами Б. Бородина, мы можем сказать, что фантазии в первую очередь свойственно нарушение структурно-композиционных особенностей форм, сложившихся в определенный период. Соответственно и фантазия на тему строится достаточно свободным образом, подобно попури, заимствуя лишь основную узнаваемую тему из оригинала, либо несколько тем. Фантазии на тему были широко распространены в XIX–XX вв.

Фантазии будут отличаться от транскрипций в первую очередь тем, что может не быть конкретных, ясных изменений в форме или

материале, а просто написан новый материал на основе оригинала, т.е. фантазия более свободна. Все фантазии несут в себе ощущение максимальной свободы в формах, в построениях разделов, в обращении с тематическим материалом, композиционными особенностями. Фантазии, которые чаще всего сочинялись на основе тем оперной, балетной, песенной музыки, особенно отличаются виртуозностью.

Таким образом, мы выявили, что термины переложение, аранжировка, обработка, транскрипция могут использоваться взаимозаменяемо и претендовать на роль всеобъемлющего термина для обозначения всех вариантов изменений оригинального текста. Однако даже беглый взгляд на общие определения и варианты использования терминов показывает, что переложение и аранжировка часто по сути одно и то же, кроме того, что термин аранжировка чаще встречается в эстрадной и джазовой музыке.

Термин обработка может быть всеобъемлющим, так как подразумевает «всякого» рода изменение материала. А транскрипция может быть названа жанром с характерными чертами. Жанр транскрипции отличается от других видов изме-

нений следующим: транскрипция должна содержать собственную художественную идею, оригинальный материал должен быть узнаваем, но может быть значительно переработан с точки зрения стилистики, структуры, художественной идеи или инструментального состава произведения. Возможно добавление нового материала, но невозможно значительное сокращение авторского материала (подобных примеров транскрипции мы не нашли).

Другие явления будут отличаться следующими особенностями: переложение или аранжировка подразумевают в первую очередь только другой инструментальный состав, в аранжировке возможно изменение гармонии и добавление виртуозных приемов, что не разрушает саму структуру произведения, обработка подразумевает любое свободное изменение авторского материала или применяется по отношению к изменениям народной музыки, в парафразах возможно частичное использование авторского материала (цитирование), фантазия в первую очередь подразумевает употребление темы оригинального произведения и строение нового произведения на ее основе в свободной форме.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Переложение // Большая советская энциклопедия. М.: Сов. энцикл. 1969–1978. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/119573/Переложение> (дата обращения: 20.01.2022).

² Обработка // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 3:

Корто – Октоль. М.: Сов. энцикл., 1976. С. 1070–1071.

³ Парафраза // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 4: Окунев – Симович. М.: Сов. энцикл., 1978. С. 178.

ЛИТЕРАТУРА

Алехнович О.М. Обработка // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Минск: Наука и техника, 1993. С. 169–170.

REFERENCES

Alekhovich, O.M. (1993), "Adaptation", *Vostochnoslavjanskii fol'klor: Slovar' nauchnoi i narodnoi terminologii* [East Slavic folklore: Dictionary of scientific and folk terminology], Minsk, pp. 169–170. (in Russ.)

- Бородин Б.Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2006. 44 с.
- Кюрегян Т.С. Фантазия // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 5: Симон – Хейлер. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 767–771.
- Паршин М.В. Развитие искусства концертной балалаечной транскрипции: Дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2013. 339 с.
- Пчелинцев А.В. Феномен аранжировки: история, теория, практика: Автореф. ... д-ра искусствоведения. Ростов н/Д., 2021. 40 с.
- Реженинова Н.Р. Понятие «Фортепианное переложение» как терминологическая проблема // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. № 3. С. 133–135.
- Сорокина Я.Ю. Роль жанра фортепианной романтической транскрипции в педагогическом репертуаре современного музыкального вуза // Музыкальное образование и наука. 2016. № 1. С. 42–46.
- Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика-XXI, 2004. 801 с.
- Ямпольский И.М. Аранжировка // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 1: А – Гюнг. М.: Сов. энцикл., 1973. С. 193.
- Янь Юань. Обработка, аранжировка, транскрипция, сочинение и их смысловые функции в произведениях Ф. Бузони // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2020. № 1. С. 204–209.
- Orosz J.W. *Translating Music Intelligibly: Musical Paraphrase in the Long 20th Century*: PhD diss. University of Minnesota, 2013. V, 225 p.
- Borodin, B.B. (2006), *Fenomen fortepiannoi transkriptsii: opyt kompleksnogo issledovaniya* [Phenomenon of piano transcription: the experience of complex research], Abstract of D. Sc. Thesis, Moscow, 44 p. (in Russ.)
- Kyuregyan, T.S. (1981), “Fantasy”, *Muzykal'naya entsiklopediya* [Music encyclopedia], in Yu.V. Keldysh (ed.), vol. 5, *Sovetskaya entsiklopediya*, Moscow, pp. 767–771. (in Russ.)
- Orosz, J.W. (2013), *Translating Music Intelligibly: Musical Paraphrase in the Long 20th Century*, PhD diss., University of Minnesota, 225 p. (in Eng.)
- Parshin, M.V. (2013), *Razvitie iskusstva kontsertnoi balalaechnoi transkriptsii* [Development of the art of concert balalaika transcription], Cand. Sc. Thesis, Magnitogorsk, 339 p. (in Russ.)
- Pchelintsev, A.V. (2021), *Fenomen aranzhirovki: istoriya, teoriya, praktika* [Phenomenon of arrangement: history, theory, practice], Abstract of D. Sc. Thesis, Rostov-on-Don, 40 p. (in Russ.)
- Rezheninova, N.R. (2012), “Term «Piano Adaptation» as a terminology problem”, *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)* [Society, Environment, Development (Terra Humana)], no. 3, pp. 133–135. (in Russ.)
- Schweitzer, A. (2004), *Iogann Sebast'yan Bakh* [Johann Sebastian Bach], Classic-XXI, Moscow, 801 p. (in Russ.)
- Sorokina, Ya.Yu. (2016), “The Role of the Romantic piano transcription genre in the pedagogical repertoire of a contemporary music university”, *Muzykal'noe obrazovanie i nauka* [Music education and science], no. 1, pp. 42–46. (in Russ.)
- Yampolskii, I.M. (1973), “Arrangement”, *Muzykal'naya entsiklopediya* [Musical encyclopedia], in Yu.V. Keldysh (ed.), vol. 1, *Sovetskaya entsiklopediya*, Moscow, p. 193. (in Russ.)
- Yan Yuan' (2020), “Rework, arrangement, transcription, composition and their semantic functions in the works of F. Busoni”, *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Adyghe State University. Series 2: Philology and art criticism], no. 1, pp. 204–209. (in Russ.)

Сведения об авторе

Жэнь Пэйюань, аспирант Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)
E-mail: 631441693@qq.com.

Author information

Ren Peiyuan, graduate student of the A.I. Herzen State Pedagogical University (Saint Petersburg)
E-mail: 631441693@qq.com.

Поступила в редакцию 01.07.2021

После доработки 10.02.2022

Принята к публикации 11.02.2022

Received 01.07.2021

Revised 10.02.2022

Accepted for publication 11.02.2022