

Transkrypcja

Scenariusz lekcji dla szkół ponadgimnazjalnych

Materiały:

- Paganini [24. Kaprys op. 1](#) – nagranie wersji oryginalnej (np. z Kanonu Muzykoteki Szkolnej) i transkrypcji na flet poprzeczny (dostępna w internecie)
- Musorgski [Taniec kurcząt w skorupkach](#) z *Obrazków z wystawy* – nagranie wersji oryginalnej (fortepianowej) – dostępne w internecie, i w orkiestracji M. Ravela (np. z Kanonu Muzykoteki Szkolnej – tu od 15'57)
- A. Mozart *Eine kleine Nachtmusik*, cz. I – nagranie (dostępne w internecie)
- van Beethoven [III Symfonia Es-dur „Eroica”](#) w opr. Marcina Maseckiego – nagranie wideo z festiwalu Transkrypcje, dostępne na stronie Muzykoteki Szkolnej
- van Beethoven [IX Symfonia d-moll, cz. IV](#) – nagranie (dostępne w internecie, np. z Kanonu Muzykoteki Szkolnej)
- van Beethoven [IX Symfonia d-moll](#) w opr. Marcina Maseckiego – nagranie wideo z festiwalu Transkrypcje, dostępne na stronie Muzykoteki Szkolnej
- A. Mozart *Alla Turca* w wykonaniu i opracowaniu Uri Cane Jazz Ensemble – nagranie audio (dostępne w internecie)
- Chopin [Mazurek D-dur op. 33 nr 2](#) w opracowaniu Marii Pomianowskiej – nagranie dostępne na oficjalnym kanale artystki na YouTube
- Lutosławski [Wariacje na temat Paganiniego](#) – nagranie wersji na fortepian z orkiestrą (np. ze strony Trzej Kompozytorzy)
- Penderecki [Polimorfia](#) – nagranie wersji oryginalnej (np. ze strony Trzej Kompozytorzy) i [opracowania na fortepian autorstwa Piotra Orzechowskiego](#) (Pianohooligana) dostępne na oficjalnym kanale wydawnictwa Universal Music
- komputer z dostępem do internetu + duży monitor, telewizor lub ekran
- fortepian, pianino lub keyboard
- prezentacja (w załączeniu)

Przebieg lekcji:

1. Transkrypcja – obszary porównywalne
 - Lekcję zaczynamy od prezentacji nagrania oryginalnej (skrzypcowej) wersji *Kaprysu* Paganiniego [SLAJD NR 1] – słuchamy wyłącznie tematu. Czy znamy ten utwór? Z pewnością większość uczniów go kojarzy. Prosimy teraz o posłuchanie innego nagrania – prezentujemy tenże sam temat z *24. Kaprysu* w transkrypcji na flet poprzeczny. Czy to był ten sam utwór? Jeśli uczniowie twierdzą, że tak, pytamy, czym w takim razie różniły się nagrania. Z pewnością zauważyli, że grał inny instrument, wyjaśniamy więc, że autor tego utworu – Niccolò Paganini [SLAJD NR 2] był skrzypkiem i skomponował ów kaprys na skrzypce, dopiero później ta oryginalna wersja została „przeniesiona” na flet. Takie „przeniesienie” utworu z jednego instrumentu na drugi nazywamy transkrypcją [SLAJD NR 3].
 - Z transkrypcją tego prostego tematu nie było problemu, ale co z dalszym ciągiem? Prezentujemy uczniom nuty *Wariacji VI* [SLAJD NR 4]. Wyjaśniamy, że tego rodzaju zapis (główki nut jedna nad drugą) oznacza, że trzeba w tym miejscu grać dwa dźwięki naraz – są to tzw. dwudźwięki. Jak widać, dwudźwięki wypełniają całą tę część utworu, a brzmi to tak (prezentujemy odpowiedni fragment nagrania skrzypcowego). Pytamy następnie uczniów, czy da się grać dwudźwiękami na flecie. Ponieważ w kontekście Paganiniego multifony nie wchodzi raczej w grę, odpowiedź brzmi: nie. Cóż więc można zrobić w tym momencie w transkrypcji fletowej? Prosimy uczniów o przedstawienie swoich pomysłów, a następnie prezentujemy nagranie *Wariacji VI* w wersji fletowej. Słyszeliśmy pojedynczą melodię – czyli tak, jakby zagrać górną warstwę z tych dwudźwięków, plus od czasu do czasu tryle (w razie wątpliwości wyjaśniamy, co to jest), których z kolei nie było w wersji oryginalnej. Czy autorowi transkrypcji wolno było zrobić coś takiego? Dyskusja.
 - Podsumowujemy: autor transkrypcji stara się zazwyczaj w jak największym stopniu zachować wierność oryginałowi, czasami jednak zdarzają się miejsca, w których (jak w naszym przykładzie) po prostu nie da się napisać tak samo – ze względu na specyfikę danego instrumentu. Należy wówczas wymyśleć coś, co byłoby możliwie najbliższe oryginalnemu brzmieniu, będąc jednocześnie wykonalnym na docelowym instrumencie – tak właśnie postąpił autor fletowej transkrypcji *Kaprysu* Paganiniego w *Wariacji VI*.

2. Transkrypcja – z obsady mniejszej na większą

- Uświadamiamy uczniom, że w przykładzie transkrypcji, któremu przed chwilą się przyglądaliśmy, sytuacja była stosunkowo prosta (mimo pewnych trudności, jak widzieliśmy) – utwór napisany na jeden instrument przetranskrybowany został na inny (pojedynczy) instrument. Czy dałoby się jednak zrobić transkrypcję z pojedynczego instrumentu na większą ich liczbę, np. z fortepianu na orkiestrę? [SLAJD NR 5] Dyskusja.
- Wyjaśniamy, że jest to możliwe, choć już nie takie proste – pianista ma tylko 10 palców, tymczasem w orkiestrze siedzi kilkudziesięciu muzyków i coś im wszystkim trzeba dać do zagrania. Innymi słowy – w źródłowym utworze jest dźwięków o wiele za mało w stosunku do możliwości brzmieniowych orkiestry. Co z tym zrobić?
- Sprawdźmy na przykładzie. Prezentujemy uczniom nagranie oryginalnej (fortepianowej) wersji *Tańca kurcząt w skorupkach z Obrazków z wystawy* Modesta Musorgskiego [SLAJD NR 6], a następnie prezentujemy nuty [SLAJD NR 7-8]. Wyjaśniamy, że autor transkrypcji musi przede wszystkim przeanalizować utwór fortepianowy pod kątem warstw/planów brzmieniowych – musi spróbować je wyodrębnić. Próbuje i my z całą klasą, podgrywając, gdy trzeba, na instrumencie. Wskazujemy, że poszczególne warstwy mogą w różnych momentach pełnić różne funkcje – skupiają naszą uwagę lub przeciwnie – pozostają tłem, dopełnieniem warstwy pierwszoplanowej. Pamiętając o tym, autor transkrypcji powinien przydzielać dźwięki poszczególnych warstw instrumentom orkiestry, mając na uwadze ich możliwości brzmieniowe. To jednak nie wszystko – ma w tej sytuacji prawo nieco „rozmnożyć” dźwięki, np. przypisywać te same wielu instrumentom jednocześnie, dopisać ich „duplikaty” brzące trochę wyżej lub niżej (gramy króciutką melodię, potem tę samą zdwojoną w oktawie dolnej, górnej, tercji lub sekscie), a przede wszystkim powymyślać takie ich konfiguracje, które są dobrymi odpowiednikami wyjściowych przebiegów dźwiękowych, a których na fortepianie nie dałoby się zagrać. Wszystko to wymaga ogromnej wyobraźni dźwiękowej, ale też bardzo solidnej wiedzy o instrumentach i ich możliwościach (instrumentoznawstwo), o efektach łączenia ich brzmień, o prawach rządzących współbrzmieniami (harmonia) – bo dźwięków nie można jednak „mnożyć” zupełnie dowolnie, i wreszcie o tym, jak sprawdzają się różne układy dźwiękowe w przestrzeni muzycznej (faktura). Suma tej wiedzy składa się na znajomość sztuki orkiestracji [SLAJD NR 9], czyli rozpisywania muzyki na orkiestrę.
- Wracamy do Musorgskiego – uczniowie patrząc wciąż na nuty wersji fortepianowej, słuchają orkiestracji Ravela, następnie prezentujemy partyturę wersji symfonicznej [SLAJD 10-13]. Zwracamy uwagę, na początek *Tria* [SLAJD NR 14], gdzie w wersji fortepianowej mamy prostą powtórkę (wyjaśniamy znaczenie znaku repetycji), u Ravela zaś oba ośmiotakty zinstrumentowane są inaczej. Czy rozpoznajemy warstwy, które wyodrębniliśmy w fortepianowym źródle?

3. Transkrypcja – redukcja obsady

- Wiemy już, że dźwięki jakiegoś utworu można w razie potrzeby „rozmnożyć”, rozpisując go na większy skład – a czy możliwa jest sytuacja odwrotna, tzn. czy można utwór orkiestrowy przetranskrybować np. na sam fortepian [SLAJD NR 15]? Zwracamy uwagę, że tu z kolei dźwięków jest „za dużo” w stosunku do możliwości pianisty, co więc można by zrobić w takiej sytuacji? Dyskusja.
- Być może ktoś wpadł na pomysł, że trzeba wybrać te najważniejsze dźwięki – potwierdzamy, dodając, że – mimo iż taka redukcja wydaje się prostsza od rozpisywania na orkiestrę – wyobraźnia i tu się przydaje, gdyż to, co zostaje po „odejmowaniu dźwięków” (tych „mniej potrzebnych”), często w dalszym ciągu jest nie do zagrania na fortepianie. Wówczas trzeba po prostu sobie radzić, co pokażemy na przykładzie znanej z pewnością wszystkim serenady *Eine kleine Nachtmusik* Mozarta, napisanej na orkiestrę smyczkową. Pokazujemy pierwszą stronę partytury [SLAJD NR 16] – widać cztery pięciolinie (wyjaśniamy, że tyle jest tam samodzielnie grających grup instrumentów). Prezentujemy nagranie tego fragmentu, a następnie wracamy do nut – pomijamy pierwsze cztery takty i skupiamy się na kolejnych czterech, a w nich na partii skrzypiec drugich, którą staramy się wykonać na fortepianie. Czy takie szybkie repetycje dwudźwięków są na tym instrumencie wygodne? W razie wątpliwości zapewniamy, że nie. A czy nie można by w transkrypcji pominąć w tym momencie partii skrzypiec drugich? Wyjaśniamy, dlaczego jest ważna – to ona właśnie nadaje temu fragmentowi całą tę energię i żywiołowość (dla porównania można spróbować zagrać ten fragment z akompaniamentem ósemkowym). Co więc można zrobić? Zachować rytm (te drobne nutki), natomiast zmienić układ dźwięków na wygodniejszy do grania na fortepianie – prezentujemy nuty wersji fortepianowej [SLAJD NR 17] i gramy ten fragment. Energia została?
- Wyjaśniamy, że transkrybowanie utworów orkiestrowych na fortepian nie jest bynajmniej rzadkością – przez cały wiek XIX było powszechną praktyką. Tzw. wyciągi fortepianowe [SLAJD NR 18] w czasach, gdy nie istniały nagrania, umożliwiały obcowanie z muzyką symfoniczną na co dzień, w warunkach domowych (każdy wykształcony człowiek umiał wówczas grać na fortepianie), fortepianowe transkrypcje muzyki symfonicznej były więc wszechobecne.
- To oczywiście nie jedyna możliwość transkrybowania utworów z obsady większej na mniejszą – wydaje się, że przy

odrobinie dobrej woli można takie transkrypcje sporządzać na dowolne obsady. Latem 2016 r. w Warszawie odbył się cały festiwal poświęcony wyłącznie transkrypcjom. Organizatorzy wzięli na warsztat jeden z filarów europejskiej symfoniki, jakim jest dziewięć symfonii Ludwika von Beethovena [SLAJD NR 19] – na każdym z kolejnych koncertów prezentowano po jednej, oczywiście żadna z nich nie zabrzmiała w wersji orkiestrowej. Podczas festiwalu „Transkrypcje” można ich było posłuchać w następujących opracowaniach [SLAJD NR 20]:

Numer symfonii	Autor i rok transkrypcji	Obsada
I	Hummel (1830)	flet, skrzypce, wiolonczela, fortepian
II	Beethoven (1802)	skrzypce, wiolonczela, fortepian
III	Masecki (2016)	pianino, czelesta, organy
IV	Rogiewicz (2016)	saksofon, gitara basowa, perkusja, syntezatory
V	Scharwenka (1870)	fortepian na 4 ręce
VI	Fischer (1817)	2 skrzypiec, 2 altówki, 2 wiolonczele
VII	Masecki/Pokrzywiński (2016)	obój, skrzypce, wiolonczela, pianino
VIII	Meyer (1864)	2 skrzypiec, 2 altówki, 2 wiolonczele
IX	Masecki (2016)	2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, perkusja, pianino, 4 saksofony

Krótko komentujemy tabelę – zwracamy najpierw uwagę na opracowania jeszcze XIX-wieczne, poczynając od *V Symfonii*, poprzez *II* (transkrypcja sporządzona przez samego Beethovena!), *I* oraz *VI* i *VIII* w bliźniaczych obsadach. Widzimy tu rozmaite składy kameralne popularne w XIX wieku. Bardziej eksperymentalne brzmienie pojawia się w transkrypcjach powstałych w 2016 r. na potrzeby festiwalu, spójrzmy np. na obsadę *IV Symfonii*, a następnie na *VII*, *III* i *IX*. W trzech ostatnich widzimy m.in. pianino, instrument uważany za uboższego krewnego fortepianu i bardzo rzadko traktowany poważnie (w razie wątpliwości wyjaśniamy, że podczas koncertów grywa się zazwyczaj na potężniejszej i szlachetniej brzmiącym fortepianie). Autorowi transkrypcji – Marcinowi Maseckiemu bardzo zależało jednak na tym właśnie niedoskonałym brzmieniu (wykorzystał je zresztą nie po raz pierwszy w swojej karierze). Proponujemy uczniom wysłuchanie fragmentów dwóch z tych przetranskrybowanych symfonii – prezentujemy w wersji wideo (dostępne na stronie Muzykoteki Szkolnej) początkowe fragmenty *III Symfonii Es-dur*, a następnie dowolny fragment (lub fragmenty) z

pierwszych trzech części *IX Symfonii*, po czym pytamy uczniów, po co właściwie – ich zdaniem – siedzą na estradzie saksofoniści, skoro nie zegrali dotąd ani jednego dźwięku. Odpowiedzi poszukamy w części IV. Prezentujemy najpierw fragment nagrania oryginalnej wersji tego ogniwa *IX Symfonii* (koniecznie wokalnie-instrumentalny) i wyjaśniamy, że zazwyczaj symfonie pisuje się na samą orkiestrę i że wprowadzenie przez Beethovena chóru i solistów było bezprecedensowe. Czy teraz uczniowie domyślają się już, po co Marcinowi Maseckiemu były saksofony? Prezentujemy ten sam fragment IV części w opracowaniu festiwalowym. Na koniec prosimy uczniów o podzielenie się wrażeniami i wyrażenie własnych opinii na temat tego typu opracowań – dyskusja.

4. Aranżacja

- Zwracamy uwagę, że we wszystkich prezentowanych dziś przykładach obserwowaliśmy ogromną dbałość i troskę autorów transkrypcji o zachowanie jak największej wierności oryginałowi – widzieliśmy, że nawet gdy nie dało się dokładnie skopiować jakiegoś fragmentu wyjściowej partytury, starano się odwzorować pierwotny układ dźwięków za pomocą środków zastępczych możliwie mu najbliższych.
- Co jednak sądzić o takiej transkrypcji? [SLAJD NR 21] Prezentujemy fragment dostępnego w internecie nagrania, w którym Uri Caine i jego zespół opracowują *Marsz turecki* Mozarta (ok. 3'50 – 4'55). Czy w tym przypadku można mówić o wiernej transkrypcji? Z pewnością pojawią się wątpliwości – nuty były nie całkiem te, co w oryginale i rytm się ciut „rozbujał”. Wyjaśniamy, że w takich wypadkach posługujemy się zwykle określeniem aranżacja [SLAJD NR 22]. Pojęcia „transkrypcja” i „aranżacja” są sobie dość bliskie i niekiedy nawet używa się ich wymiennie, jednak zwykle to pierwsze odnosi się do opracowań bardziej ścisłych, natomiast „aranżacja” bywa dość swobodna, dopuszcza pewne odstępstwa od oryginału, a przede wszystkim wiąże się często z zupełną zmianą stylu i konwencji. Prezentujemy kolejne przykłady aranżacji – opracowany przez Marię Pomianowską *Mazurek D-dur op. 33 nr 2* Chopina [SLAJD NR 23] i fragment nagrania *Wariacji na temat Paganiniego* Witolda Lutosławskiego [SLAJD NR 24] (w wersji na fortepian z orkiestrą). O wszystkich tych przykładach dyskutujemy z uczniami.
- Uświadamiamy uczniom, że prawdopodobnie na temat aranżacji wiedzą dużo więcej niż im się wydaje – pytamy, czy znane jest im pojęcie *coveru* [SLAJD NR 25]. Zapraszamy ochotnika do komputera i prosimy o wyszukanie w internecie znanego mu *coveru* jakiejś piosenki (wraz z fragmentem wersji oryginalnej dla porównania). Próbujemy wspólne z klasą porównać obie wersje – co się zmieniło? Co pozostało takie samo?

5. Tożsamość utworu

- W tym momencie dochodzimy do bardzo ważnej kwestii – pytania o tożsamość utworu. Zachęcamy uczniów, by przypomnieli sobie wszystkie słuchane dziś przykłady transkrypcji, aranżacji czy *coverów* [SLAJD NR 26], a następnie spróbowali odpowiedzieć na pytanie: co sprawia, że mimo nowej szaty brzmieniowej i wielu innych zmian wciąż utwór jest rozpoznawalny? Dyskusja.
- Być może uczniowie dojdą do wniosku, że tym elementem jest melodia [SLAJD NR 27] – zasadniczo trudno się z tym nie zgodzić. Ale w takim razie co z utworami, które nie mają ani melodii, ani wyrazistego rytmu? Jeśli uczniowie wątpią w ich istnienie – czyli zapewne nie słyszeli o sonoryzmie [SLAJD NR 28], wyjaśniamy krótko ideę tej muzyki, po czym prezentujemy fragment utworu będącego jednym z najbardziej charakterystycznych przykładów owego nurtu – *Polimorfii* Krzysztofa Pendereckiego (od ok. 2'00) [SLAJD NR 29]. Czy można w ogóle myśleć o transkrypcji/aranżacji na inny skład utworu, którego istotą jest operowanie kolorami i fakturami? Czy ktoś mógłby np. wyobrazić sobie wyciąg fortepianowy z takiej muzyki?
- Ta koncepcja z pewnością mogła wydać się zabawna, więc na koniec prezentujemy uczniom... fortepianową wersję *Polimorfii*. Jej autorem jest Pianohooligan, czyli Piotr Orzechowski [SLAJD NR 30]. Przed wysłuchaniem przypominamy jeszcze uniwersalną zasadę przyświecającą wszelakim transkrypcjom i opracowaniom (powracała dziś kilkakrotnie): jeśli nie da się czegoś zapisać dokładnie jak w oryginale, trzeba po prostu JAKOŚ sobie poradzić. Sprawdźmy więc, jak poradził sobie Pianohooligan – prezentujemy nagranie (od ok. 3'00).

6. Zadanie domowe – do wyboru:

- dowiedzieć się, w jaki sposób Pianohooligan uzyskał takie właśnie brzmienia z fortepianu;
- znaleźć najdziwniejszą transkrypcję/aranżację *V Symfonii*

Źródła materiałów graficznych wykorzystanych w prezentacji:

- 2: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolo_Paganini.jpg
- 4, 27: [http://imslp.org/wiki/24_Caprices_for_Solo_Violin,_Op.1_\(Paganini,_Niccol%C3%B2\)](http://imslp.org/wiki/24_Caprices_for_Solo_Violin,_Op.1_(Paganini,_Niccol%C3%B2))
- 5, 15: <http://www.publicdomainpictures.net/view-image.php?image=65716&picture=hand-playing-on-digital-piano> ,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:MITO_Orchestra_Sinfonica_RAI.jpg
- 6: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hartmann_Chicks_sketch_for_Trilby_ballet.jpg
- 8-14: [http://imslp.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition_\(Mussorgsky,_Modest\)](http://imslp.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition_(Mussorgsky,_Modest))
- 16-17: [http://imslp.org/wiki/Eine_kleine_Nachtmusik,_K.525_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](http://imslp.org/wiki/Eine_kleine_Nachtmusik,_K.525_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus))
- 19: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L._van_Bethovenas.jpg
- 21: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RondoAllaTurcaMozart.png>
- 23: https://pl.wikipedia.org/wiki/Lista_dzie%C5%82_Fryderyka_Chopina#/media/File:Delacroix_chopin.jpg
- 24: <http://ninateka.pl/kolekcje/trzej-kompozytorzy/lutoslawski/biografia>
- 29: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kpenderecki.jpg>
- 30: <http://www.pianohooligan.com/pl/music.html>