

**СОЗДАНИЕ ТРАНСКРИПЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ:  
УЧЕБНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

DOI: 10.25629/НС.2018.10.08

БЕКЕТОВА М.А.

Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке. Россия, Москва

**Аннотация.** На современном этапе для успешного осуществления той или иной деятельности, в том числе и музыкально-исполнительской, помимо запаса определенных знаний, умений необходимо обладать рядом профессионально значимых качеств личности. В музыкальном образовании одним из эффективных способов формирования гармоничной личности обучающегося может служить создание им транскрипции музыкальных произведений. Жанр транскрипции зарождается в период становления инструментальной музыки, выполняет определенные функции в развитии музыкально-исполнительских школ и в настоящее время не теряет актуальности. Как особый вид творческой деятельности, создание транскрипций имеет все основания использоваться в учебно-образовательных целях, поскольку в этой деятельности ставятся и решаются серьезные художественно-творческие проблемы, расширяется знаковый потенциал, повышается профессиональная компетенция музыканта, увеличивается нагрузка на креативные процессы, интенсифицируется его общее и специальное развитие. Создание транскрипции представляет собой сложный творческий процесс, включающий в себя несколько последовательных взаимосвязанных этапов: выбор сочинения для транскрибирования, алгоритм работы с нотным текстом оригинала, технические приемы преобразования различных элементов фактуры, окончательная отшлифовка нового текста. Методически выстроенный алгоритм действий обучающегося, правильная диспозиция педагога, благоприятная творческая атмосфера в классе и доверительные отношения между учителем и учеником – всё это, несомненно, приведет к достижению позитивных результатов.

**Ключевые слова.** Музыкальная транскрипция, создание музыкальной транскрипции, педагогический процесс, методика создания транскрипции, развитие музыканта.

**Введение**

Одним из важнейших положений концепции современного российского образования является гармоничное и всестороннее развитие личности обучающегося. Для успешного осуществления той или иной деятельности недостаточно быть высококвалифицированным специалистом, иметь определенный запас знаний, умений, практического опыта. Необходимо обладать рядом профессионально значимых качеств, таких как дивергентность мышления, креативность, творческое воображение, общая культура человека, эстетическое отношение к окружающему миру и к самому себе. Развитие вышеперечисленных качеств имеет большое значение и в музыкально-исполнительской деятельности.

В музыкальном образовании комплексное развитие личности обучающегося решается в процессе разучивания произведений в классе по специальности, в ходе слушания музыки, на занятиях в музыкально-теоретических классах и др. Одним из эффективных способов формирования гармоничной личности обучающегося может служить создание им транскрипции музыкальных произведений<sup>1</sup>.

Развивающий потенциал жанра транскрипции позволяет педагогу решить ряд учебно-воспитательных задач: развитие комплекса общих и музыкальных способностей обучающегося, воспитание ряда профессионально значимых качеств, раскрытие творческого потенциала, развитие воображения, расширение общего кругозора, а также формирование узкопрофессиональных знаний, умений и навыков.

### К истории вопроса

Транскрипция играет заметную роль в развитии мирового музыкального исполнительства. При детальном анализе можно проследить влияние жанра на многие процессы исполнительского искусства.

Одной из функций транскрипции в ходе становления того или иного инструмента являлось создание концертного и учебного репертуара. Так, в XVI веке в период становления инструментальной музыки и ввиду отсутствия инструментальных произведений, исполнение солиста-виртуоза представляло собой импровизацию на собственную или популярную вокальную мелодию того времени. Для ансамблевого музицирования заимствовали материал уже существующих вокальных сочинений. Музыкальное произведение могло быть исполнено самыми разными исполнительскими составами, в соответствии с имеющимися в наличии музыкантами-исполнителями. Отдельные голоса в каждом новом случае редактировались с учетом технических возможностей того или иного инструмента, добавлялись импровизационные украшения, каденционные вставки. Таким образом складывался специфический инструментальный стиль, формировались типичные для того или иного инструмента фактурные обороты.

В эпоху барокко помимо развития ансамблевого исполнительства в статусе солирующих концертных инструментов на сцену выходят клавир и скрипка. Изучая и развивая технические и выразительные возможности инструментов, музыканты создавали репертуар не только посредством «чистого сочинения», но и заимствуя чужой материал. Например, великий композитор, органист и клавирист И.С. Бах сознательно перекладывал собственные органные, скрипичные или оркестровые сочинения и произведения современников (Б. Марчелло, Г. Телемана, А. Вивальди и др.) для их исполнения на клавире. Л. Ройзман пишет: «Пользуясь оркестровыми творениями своих итальянских и немецких предшественников и современников, и перекладывая их для клавиря, И.С. Бах делал это с видимым удовольствием, вкладывая в транскрипции все изумительное мастерство клавириста и органиста» [2].

Отметим еще и то, что во времена Баха владение музыкальным инструментом (сольное музицирование или аккомпанемент голосу) становится неотъемлемой частью подлинно светского воспитания. Для обучения игре на клавире требовались сочинения обучающего характера, и транскрипции, наряду с авторскими сочинениями, способствовали решению данного вопроса.

Еще одна важная функция транскрипции – демонстрация выразительных и технических возможностей инструмента. И здесь следует отметить, что транскрипция в периоды интенсивного роста исполнительства на том или ином инструменте выходит на первый план перед оригинальными сочинениями<sup>2</sup>. Примером тому могут служить имена Н. Паганини и Ф. Листа, в своё время продемонстрировавшие всему миру, каким богатым художественно выразительным потенциалом обладают фортепиано и скрипка. Для решения данной задачи оба гениальных музыканта обращались к заимствованию чужого материала и преобразовывали текст таким образом, чтобы раскрыть истинные, на их взгляд, выразительные и технические возможности инструментов, реализовать собственное слышание возможного звучания музыкального материала в новых тембровых условиях.

Просветительская функция транскрипции была заложена еще Бахом, но в полной мере исполнена уже Листом. Как подчеркивает исследователь в области фортепианного исполнительства А.Д. Алексеев, Лист воспринимал рояль оркестрально и наряду с фортепианной литературой, играл симфонические, оперные, песенно-романсовые, скрипичные, органные сочинения. Посредством транскрипций он воплощал в жизнь и свою главную идею исполнителя-просветителя: хотел «воспроизвести многое из того, что было в музыке лучшего, наиболее значительного и что мало исполнялось – либо из-за своей новизны, либо из-за неразвитости вкусов широкой аудитории, часто не понимавшей ценностей большого искусства <...> стремился в транскрипциях прежде всего не к созданию эффектных концертных номеров, где он мог бы

блеснуть своей виртуозностью, а к тому, чтобы воплотить основные идеи и образы» [1]. Подчеркнем, что в то время большую популярность имели салонные виртуозы, репертуар которых составляли транскрипции, парафразы, вариации, попури на темы из популярных опер, симфонической музыки. Данные сочинения были сверхсложными в техническом плане, но поверхностны по содержанию, так как их основным назначением была демонстрация исполнителем своего уровня виртуозного владения инструментом. В искусстве подобные произведения сказались на отрицательном восприятии транскрипции как вида творческой деятельности.

Позже, в XX веке, транскрипция раскрывается в новом аспекте – как высшая ступень творческой интерпретации. Каждый исполнитель интерпретирует содержание музыкального произведения сквозь призму собственного опыта, воссоздает художественный образ, созвучно его пониманию и адекватно времени, в котором он живет. В данном устремлении исполнитель выходит за рамки написанного композитором текста, но делает это не для слома самой идеи или самопрезентации, а в целях выявления тех граней художественного образа, которые до настоящего момента были скрыты или представлены не так явно, как их слышит именно этот конкретный исполнитель.

Указав главные функции транскрипции в истории музыкального исполнительства, можно сделать следующий вывод. Транскрипция в разное время отражала уровень развития музыкально-исполнительского искусства и его основных тенденций. Зачастую опережая время, она позволяла исполнителям выявлять виртуозные технические и выразительные возможности того или иного инструмента, тем самым предопределяя пути его дальнейшего развития. Многие великие музыканты, варьируя разнообразными способами музыкальный материал, разрешая в процессе транскрибирования различные артикуляционные, штриховые, агогические, регистровые вопросы, оттачивали собственное исполнительское и композиторское мастерство, обретали бесценный опыт творческой работы. И в настоящее время транскрипция выполняет указанные выше функции, когда мы говорим о молодых инструментах, концертное исполнительство на которых начало развиваться в XX веке<sup>3</sup>.

Но у транскрипции, на наш взгляд, есть еще одна важная функция, представляющая интерес для музыкального исполнительства – педагогическая. Как особый вид творческой деятельности, создание транскрипций имеет все основания использоваться в учебно-образовательных целях, поскольку в этой деятельности ставятся и решаются серьезные художественно-творческие проблемы, расширяется знаниевый потенциал, повышается профессиональная компетенция музыканта, увеличивается нагрузка на креативные процессы, интенсифицируется его общее и специальное развитие.

Но чтобы педагогу использовать создание транскрипции в педагогическом процессе как метод развития личности обучающегося, необходимо знать: что означает и что включает в себя понятие «транскрипция», каков алгоритм действий в ходе учебных занятий, как достичь положительных результатов и др.

### **Теория и методика создания транскрипции музыкального произведения**

Термин «транскрипция» происходит от латинского слова «transcribo» и буквально переводится как «переписывание» (trans- — «через, пере-» и scribo — «черчу, пишу»). Исследователь Б.Б. Бородин, описывая феномен транскрипции, указывает, что при предельной точности переписывания получится всего лишь копия; переписывание же в транскрипторском значении предполагает создание нового текста, который по разным параметрам будет отличаться от исходного. По сути, переписывание бывает разным: дословным или переосмысливающим, имеющим в виду некоторую интерпретацию, что влечет за собой изменение смысла [4].

По мнению ряда специалистов, транскрипцией следует называть созданное на основе музыкального произведения новое сочинение, имеющее самостоятельную или относительно самостоятельную художественную ценность, то есть создание произведения в ином материале, его перенос из одной системы выразительных средств в другую. В результате преобразований

оригинал предстаёт в новом художественном качестве, сохраняя при этом общие черты с первоначальным образом.

Семантика термина предполагает градацию варьирования изначального текста от точного копирования до полного изменения его смыслового наполнения. В связи с чем в музыковедении существует несколько понятий, относящихся к данному виду творческой деятельности, которые можно выстроить по степени преобразования текста оригинала: переложение, обработка, аранжировка, транскрипция. Причем, сам термин «транскрипция» используется как в широком обобщающем значении (преимущественно в музыковедении), объединяющем различные виды пересоздания музыкального произведения, так и в узком значении (преимущественно в практической деятельности), употребляемом по отношению к концертным произведениям, часто виртуозного характера, в основе которых лежит другое произведение.

Разумеется, провести четкие границы между различными видами транскрипции бывает достаточно сложно. Тем не менее, каждый из этих видов имеет свои отличительные особенности, и это не должно оставаться без внимания специалистов.

**Переложение** предполагает адаптацию текста подлинника для другого инструмента или инструментального состава. По справедливому утверждению Г. Когана, «когда на двух различных инструментах играет одно и то же, то получается совсем не одно и то же» [8]. Даже при полном сохранении графики нотного рисунка, его переадресовка другому инструменту влечет за собой значительные изменения в звучании этого рисунка.

В переложениях текстовые изменения исходного текста минимальны. Это могут быть теснитурные изменения; в некоторых случаях замена отдельных звуков как результат поиска адекватных средств выразительности. По сути, тут имеет место приспособление фактуры оригинала к техническим возможностям другого инструмента.

**Обработка**, в отличие от переложения, предполагает более значительное вмешательство в текст оригинала. Роль транскриптора в данном случае не ограничивается только технической задачей (адаптацией нотного текста к возможностям другого инструмента). По мнению Б. Бородина, «обработка – это транскрипция, созданная с учетом инструментального фактора и связанная с интерпретационными изменениями подлинника» [4]. Изменения касаются прежде всего фактуры, деталей голосоведения, штрихов. Обработка неизбежно несет на себе отпечаток личности транскриптора, его художественных предпочтений и вкуса, уровня его инструментального мастерства.

**Термином транскрипция** обозначают такие музыкальные произведения, в которых сохраняется или, по крайней мере, остается узнаваемой формальная структура оригинала. Допускаются различные изменения деталей мелодии и гармонии, ритма и формы, регистровки и голосоведения, обусловленные спецификой нового инструмента. Достаточно часто транскрипции носят характер концертного виртуозного произведения, однако в последние десятилетия стали появляться транскрипции, в которых акцент ставится на смысловое переинтонирование музыкального материала.

**Аранжировка** – понятие достаточно сложное, потому что в зависимости от музыкального направления меняет своё значение. В ряде случаев, аранжировка определяется и как «переложение музыкального произведения для иного (сравнительно с оригиналом) состава исполнителей»; и как «гармонизация и инструментовка новой или хорошо известной мелодии (в эстрадной музыке)»; и как «способ закрепления общего замысла ансамблевой и оркестровой интерпретации (в джазе)»<sup>4</sup>. Понятие чаще употребляется в джазовой и эстрадной музыке, нежели академической. На практике, обычно используя термин аранжировка, обозначают такой вид работы, который представляет собой гармонизацию мелодии и оформление получившихся «вертикалей» в фактуру аккомпанемента в том или ином жанре, стиле.

На практике музыканту следует воспринимать данные понятия не столько с точки зрения идентификации того или иного вида транскрипции, но в большей мере – как метод творческой работы по преобразованию текста оригинала в различных его проявлениях:

– Переложение и обработка предполагают максимальное сохранение идеи композитора, различаясь в технологии работы с текстом;

– Транскрипция, как концертное произведение, подразумевает переосмысление самой идеи, её перевоплощение в новый облик;

– Аранжировка – совершенно иной вид работы, имеющий в виду создание нового текста на основе заданной системы координат (как правило, это мелодия или мелодия и гармония).

В педагогическом процессе в рамках дисциплины специального инструмента чаще всего используются такие виды транскрипции, как переложение и обработка. С аранжировкой педагог, как правило, сталкивается в рамках концертмейстерского класса или формы работы в классе, подразумевающей создание аккомпанемента.

Транскрипция (в узком значении), созданная обучающимся в ходе учебного процесса – явление исключительное. Подобные сочинения предполагают наличие у музыканта композиторских способностей и интуиции, творческой свободы, исполнительской культуры и художественного вкуса, обширного багажа знаний в области музыковедения, инструментоведения, богатого исполнительского опыта. Такие сочинения, как правило, рождаются у опытных музыкантов, в том случае, когда интерпретация исполнителя выходит за рамки написанного композитором текста. Слышание и понимание идеи происходит «в другой плоскости», раскрывая скрытые аспекты художественного образа, именно этим и вызваны столь значительные изменения композиторского текста. Ввиду сказанного становится ясно, что в педагогическом процессе такое явление встречается крайне редко.

Создание транскрипции любого вида представляет собой сложный творческий процесс, включающий в себя несколько последовательных взаимосвязанных этапов: выбор сочинения для транскрибирования, алгоритм работы с нотным текстом оригинала, технические приемы преобразования различных элементов фактуры, окончательная отшлифовка нового текста.

Работая над переложением или обработкой в педагогическом процессе, важно понимать, что произведения, предназначенные для транскрибирования, необходимо подбирать с учетом звуковых особенностей и принципов звукообразования инструмента, на котором оно будет исполняться.

При выборе сочинения для транскрипции следует обращаться к произведениям, в которых музыкальный образ не передается специфическими выразительными средствами конкретного инструмента (тембр, регистр, характерная фактура, штрихи, приемы и т.д.). В противном случае музыкальный образ неизбежно деформируется, и транскрипция не будет представлять художественной ценности [6].

Но, в отличие от концертной транскрипции, в учебном переложении и обработке допускаются некоторые отступления от канонов в выборе источника. Так, преследуя определенные учебные цели, как например, формирование культуры звукоизвлечения на инструменте, совершенствование исполнительских приемов, изучения особенностей классической формы и др., на народных инструментах<sup>5</sup>, исключительно в учебной практике, исполняют скрипичные концерты В.А. Моцарта, скрипичные и флейтовые сонаты и концерты А. Вивальди, Г. Генделя, Г. Тартини и др.

Распространенной ошибкой является исполнение «готовых», т.е. изданных транскрипций без сравнительного анализа с оригиналом. Обращение к источнику в данном случае обязательно потому, что каждый транскриптор вносит в текст оригинала те изменения, которые он считает важными, исходя из собственного опыта, вкуса, возможностей. Важно это и даже с точки зрения проверки на редакторские ошибки и технические опечатки, что, к сожалению, в наше время является распространенным упущением.

Главной проблемой на пути к созданию художественно оправданной транскрипции (переложения или обработки), с которой сталкивается обучающийся – непонимание сути самого процесса, невозможность осознать, что содержание музыки воплощается в звучании, а не в нотах. Довольно часто приходится наблюдать за стремлением обучающегося к точному воспроизведению написанного композитором нотного текста, то есть всё его внимание направлено не на раскрытие смысла, стоящего за «буквами», а акцент ставится на неукоснительное воспроизведение всех нот.

Преподавателю необходимо разъяснить обучающемуся, что любой художественный образ может быть выражен разными музыкальными красками. Несмотря на то, что мысль композитора обличена в конкретных условиях нотной записи, это не значит, что только в таком «законсервированном» виде она и может существовать. Музыка – это живой язык, который может быть интерпретирован каждым исполнителем по-разному. Настоящая, глубокая мысль может быть выражена различными музыкальными средствами, может быть рассмотрена с разных аспектов, дополнена разнообразными красками и нюансами.

Как было сказано выше, переложения и обработки призваны наиболее точно донести идею композитора, но иными средствами выразительности в связи со сменой инструментария. Прямолинейное исполнение написанного композитором текста является ошибкой, хотя бы по тому, что этот текст был задуман и записан в иной системе координат выразительных средств. Известный специалист в области музыкально-исполнительского искусства Г. Коган писал: «...ни верность букве оригинала, ни пренебрежение к его стилю не способны дать художественно полноценный результат. Такой результат получается только при творческом пересоздании «букв» транскрибируемого произведения на основе глубокого проникновения в дух «пересочиняемой» музыки» [8]. Следовательно, работа над переложением или обработкой требует адаптации текста к новым условиям звучания, его значительного переосмысления, максимального приближения в исполнительском воплощении к заложенной в музыкальную ткань идее.

Это подразумевает, что работа обучающегося (во взаимодействии и под контролем педагога) заключается в решении следующих задач:

- переинструментовка сочинения для требуемого инструмента (ансамбля инструментов);
- варьирование фактуры, соблюдая особенности голосоведения;
- сохранение интонационного начала в мелодии (мелодия является квинтэссенцией композиторской мысли, любые её изменения должны быть обоснованы очень вескими аргументами);
- переосмысление тембрового начала и регистровки, т.е. не нужно стремиться к идентичности звучания оригинала и транскрипции, следует искать новые краски, новые грани звучания, новые тембры;
- сравнение принципов звукообразования исходного инструмента и инструмента, для которого создается переложение, поиск наиболее подходящих выразительных средств для каждого фрагмента (исполнительские приемы, способы звукоизвлечения, адаптация штрихов).

Обучающемуся необходимо мысленно представлять произведение в новом звучании. Переложение или обработка должна звучать ярко и красочно, отражая главную идею композитора, несмотря на преобразования различного рода [7]. Если обучающийся не в состоянии проигрывать «в уме», то этот процесс можно временно заменить на реальное проигрывание на инструменте всех шагов преобразования (как бы размышление вслух) с последующим анализом. С появлением опыта данной деятельности, постепенно обучающийся перенесет данный процесс «внутрь».

Сам ход работы целесообразно проводить в двух формах: эскизно или разделение произведения на фрагменты с последующей обработкой каждого из них. Эскизная форма работы, аналогично работе художников, предполагает создание некоторого количества эскизов, фиксирующих ход мыслей музыканта. По мере накопления различных вариантов решений, музыкант выбирает из них наиболее убедительный на его взгляд на данный момент времени. Говоря

фрагментарной форме работы, Г. Коган указывал, что в начале работы следует отобрать небольшой отрывок произведения, предназначенного для переработки и попытаться самостоятельно, «без оглядки» на уже существующие образцы, найти собственные варианты творческого решения, добиться максимальной законченности данного фрагмента, и только после переходить к работе над произведением в целом.

Часто обучающийся не может именно начать работу, потому что его держат рамки текста и боязнь отойти от них, совершить ошибку. Раскрепостить его можно посредством обращения к аранжировке. За основу будущей пьесы предлагается взять мелодию (народной или популярной песни, фрагмент музыкального произведения и т.д.). Задача обучающегося – сначала гармонизовать эту мелодию (причем, чем ярче и смелее гармонии, тем лучше), а в дальнейшем оформить гармонические вертикали в интересную фактуру. Экспериментировать можно с жанром, стилем, направлением, допускается изменение размера, метроритмической стороны мелодии, вставки в неё проходящих звуков. Чем больше вариантов будет предложено, тем лучше. Данный способ, помимо решения узкопрофессиональных задач, укрепляет веру обучающегося в собственные силы, формирует положительный настрой на работу.

### **Выводы и заключение**

Несмотря на сложность процесса создания транскрипции, при методически выстроенном алгоритме действий обучающегося, правильной диспозиции педагога, благоприятной творческой атмосфере в классе и доверительных отношениях между учителем и учеником – все это, несомненно, приведет к достижению позитивных результатов. Конечно, художественно убедительная транскрипция (переложение, обработка), созданная обучающимся, которая может быть вынесена на сцену (концерт, экзамен) – это не конечная цель, главное – процесс, в ходе которого происходят качественные изменения в психике обучающегося: раскрытие творческого потенциала, формирование дивергентного мышления, развитие поисково-эвристических способностей, повышение эрудиции, обогащение эмоциональной сферы.

Работа по созданию транскрипции даёт обучающемуся то, чего не может дать интерпретация музыкального материала, которая является в силу сложившихся традиций основной задачей обучения в исполнительских классах. Создание музыкальной транскрипции как процесс умножает компоненты, образующие в совокупности творческую деятельность обучающегося. Если интерпретация предполагает осмысление, истолкование художественного образа, созданного композитором, то назначение транскрипции – в переработке, варьировании этого образа, обогащение его новыми смыслами. Это принципиально иной вид творческой деятельности, обладающий соответственно более высоким развивающим потенциалом.

### **Примечания:**

<sup>1</sup> Транскрипция рассматривается как вид творческой деятельности, основанный на заимствовании материала и его дальнейшем преобразовании.

<sup>2</sup> Понятие «оригинальные сочинения» в данной статье используется для обозначения произведений, изначально написанных для конкретного инструмента (состава инструментов).

<sup>3</sup> Речь в данном случае идет о таких инструментах, как арфа, контрабас, фагот, валторна, труба, тромбон, туба, ксилофон, маримба, домра, балалайка, баян, аккордеон.

<sup>4</sup> Аранжировка // Большая советская энциклопедия, 2000. [Электронный ресурс. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/58358/АРАНЖИРОВКА>].

<sup>5</sup> Народные инструменты (домра, балалайка, гусли, гитара, баян, аккордеон) в русле академической традиции существуют чуть более 100 лет. По данной причине за время своего существования инструменты не смогли накопить свой «багаж» сочинениями разных эпох и стилей в том объеме, в котором он существует у академических инструментов. Существующая ограниченность репертуара создает серьезные препятствия для эффективного обучения игре на этих инструментах и является одной из серьезных проблем народного исполнительского искусства. Транскрипции в значительной мере содействуют решению указанной проблемы.

**Литература:**

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: Учебник. В 3-х ч. Ч. 1 и 2. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1988. – 415 с., нот.
2. Бах И.С. Концерты для клавира соло. Редакция и вступительная статья Л. Ройзмана. – М.: Музыка, 1971. – 131 с., нот.
3. Большая советская энциклопедия, 2000. [Электронный ресурс. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/58358/АРАНЖИРОВКА>].
4. Бородин Б.Б. История фортепианной транскрипции: эволюция направлений, стилей и методов в контексте художественной культуры: монография. М.: ООО «Дека-ВС», 2011. – 508 с.
5. Коган Г. Избранные статьи. Вып. 2. – М., 1972. – 268 с.
6. Липс Ф.Р. Об искусстве баянной транскрипции: теория и практика. – М.: Музыка, 2007. – 136 с., нот.
7. Шарабидзе К.Б. Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах: теория и практика (на материале учебно-воспитательной работы в классе домры). Дисс.. канд. пед. наук. Москва: МГИМ им. А.Г. Шнитке, 2012. 189 с.
8. Школа фортепианной транскрипции /сост. Г.М. Коган. Вып. 2. – М., 1976.

**Бекетова Марина Александровна.** SPIN: 2949-0829. E-mail: [marina\\_zhukova1988@mail.ru](mailto:marina_zhukova1988@mail.ru)

Дата поступления 17.08.2018

Дата принятия к публикации 10.10.2018

**CREATION OF MUSIC WORKS TRANSLIPTION: EDUCATIONAL ASPECT**

DOI: 10.25629/НС.2018.10.08

**BEKETOVA M.A.**

Moscow state Institute of music named A. G. Schnittke. Russia, Moscow

**Abstract.** At the current stage, for the successful implementation of a particular activity in one area or another including musical and performance activity, in addition to the stock of certain knowledge and skills it is necessary to have a number of professionally significant personal qualities. In musical education, one of the most effective ways of forming a harmonious personality of a student can be the creation of a transcription of musical compositions. The genre of transcription is emerging in infancy of instrumental music, it performs certain functions in the development of musical and performing schools and it is currently is still relevant. As a special kind of creative activity, the creation of transcriptions has all the grounds to be used for educational purposes, since serious artistic and creative problems are put and solved in this activity, the knowledge potential is growing, the professional competence of the musician is increasing, the load on creative processes is increasing, his general and special development is intensifying. The creation of transcription is a complex creative process including several successive interrelated stages: the choice of the composition for transcription, the algorithm for working with the original sheet with notes, the technical methods for converting the various elements of the texture and the final polishing the new text. By methodically aligned algorithm of the student's actions and correct disposition of the teacher as well as within favorable and creative atmosphere in the classroom and the trusting relations between the teacher and the student, undoubtedly will lead to the achievement of positive results.

**Keywords:** musical transcription, creation of musical transcription, pedagogical process, methodology of creating transcription, musician developing.



**References:**

1. Alekseev A.D. *Istoriya fortepiannogo iskusstva* [History of piano art]. In 3 parts. Part 1 and 2. 2nd ed. Moscow: Muzyka, 1988. 415 p., note.
2. Bakh I.S. *Kontserty dlya klavira solo* [Concertos for solo keyboard]. In L. Roizman (ed.). Moscow: Muzyka, 1971. 131 p., note.
3. Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya, 2000 [Great Soviet encyclopedia, 2000]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/58358/ARANZHIROVKA>.
4. Borodin B.B. *Istoriya fortepiannoi transkriptsii: evolyutsiya napravlenii, stilei i metodov v kontekste khudozhestvennoi kul'tury* [History of piano transcription: evolution of trends, styles and methods in the context of artistic culture]. Moscow: Deko-VS, 2011. 508 p.
5. Kogan G. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Issue 2. Moscow, 1972. 268 p.
6. Lips F.R. *Ob iskusstve bayannoi transkriptsii: teoriya i praktika* [On the art of Bayan transcription: theory and practice]. Moscow: Muzyka, 2007. 136 p., note.
7. Sharabidze K.B. *Sovremennye problemy obucheniya igre na narodnykh muzykal'nykh instrumentakh: teoriya i praktika (na materiale uchebno-vospitatel'noi raboty v klasse domry)*. Diss.. kand. ped. Nauk [Modern problems of learning to play folk musical instruments: theory and practice (on the material of educational work in the class of domra). PhD (pedagogical) dis.]. Moscow, 2012. 189 p.
8. *Shkola fortepiannoi transkriptsii* [School of piano transcription]. In G.M. Kogan (ed.). Issue 2. Moscow, 1976.

**Beketova Marina Aleksandrovna.** SPIN: 2949-0829. E-mail: marina\_zhukova1988@mail.ru

Date of receipt 17.08.2018

Date of acceptance 10.10.2018