

УДК 374.1.036

*Л.В. Скачко*  
(УО «Белорусская государственная академия музыки»)

### **РОЛЬ ТРАНСКРИПЦИИ В ПРОЦЕССЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ-АККОРДЕОНИСТОВ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ ИСКУССТВА**

*Статья посвящена обоснованию значимости транскрипции в процессе эстетического воспитания учащихся-аккордеонистов детских музыкальных школ искусств. Транскрипция рассматривается как важнейший компонент учебного репертуара юных исполнителей на аккордеоне, всемерно способствующий их всестороннему развитию и повышению исполнительской культуры.*

Своеобразие процесса обучения игре на аккордеоне в ДМШИ<sup>3</sup> обусловлено особенностями исторического развития аккордеонного исполнительского искусства.

Как известно, становление аккордеона как *сольного академического* инструмента происходило лишь во второй половине XX ст. По свидетельству М.И. Имханицкого, активизация обучения на аккордеоне в *музыкальных школах* («в начальном звене музыкального образования») происходила «в 1960-е гг.», а «на отделениях народных инструментов музыкальных училищ и особенно на соответствующих факультетах вузов аккордеон в качестве полноценного появляется лишь с середины 1970-х годов» [1, с. 322].

<sup>3</sup> Здесь и далее — детские музыкальные школы искусств.

Впоследствии реконструкция аккордеона в готово-выборный многотембровый концертный инструмент и стремительный рост уровня аккордеонного исполнительского искусства укрепили его позиции в системе профессионального музыкального образования.

Однако в настоящее время в сфере обучения игре на аккордеоне существует немало нерешенных проблем. В частности:

1) *Отсутствие устойчивого учебно-методического обеспечения.* К сожалению, методика обучения игре на аккордеоне находится в стадии своего становления и требует дальнейшей интенсивной разработки. Согласно сложившейся традиции, аккордеонисты опираются на методические принципы преподавания игры на баяне. На наш взгляд, такое положение объясняется фактом длительного (по настоящее время) преподавания специальности «Аккордеон» педагогами-баянистами. А ведь присущие аккордеону собственные технико-конструктивные и тембро-акустические характеристики не позволяют отождествлять методики преподавания игры на аккордеоне и баяне, требуют выявления специфики исполнительства на каждом из этих двух инструментов и внедрения полученных результатов в образовательный процесс.

2) *Наличие противоречивых мнений о содержательных границах репертуара,* используемого при обучении аккордеониста-исполнителя. В настоящее время педагогический репертуар юного исполнителя на аккордеоне включает два рода произведений — оригинальную музыку, написанную специально для аккордеона, и адаптированные<sup>4</sup> сочинения, предназначенные для исполнения на других инструментах (так называемые «транскрипции»<sup>5</sup>). Наиболее дискуссионным является вопрос о количественном соотношении этих двух репертуарных пластов в учебной исполнительской практике учащихся-аккордеонистов.

Не претендуя на освещение всех насущных вопросов аккордеонного исполнительского искусства, а также будучи ограниченными рамками заявленной темы, остановимся на второй из указанных проблем.

Цель статьи — в выявлении и обосновании места и роли транскрипции в процессе эстетического воспитания учащихся-аккордеонистов ДМШИ.

Мнения музыкантов относительно необходимости и целесообразности использования транскрипций диаметрально расходятся. Так, одни педагоги

<sup>4</sup> *Адаптированные* — являющиеся результатом процесса *адаптации* сочинения-оригинала. Сама же *адаптация* дифференцируется нами как процесс модификации исходного сочинения-оригинала, происходящий в соответствии с технико-конструктивными и тембро-акустическими характеристиками аккордеона. Его реализация происходит посредством применения определенных *приемов*, направленных, главным образом, на «приспособление» музыкального материала к имеющемуся инструментарию.

<sup>5</sup> Применительно к аккордеонному исполнительству понятие «транскрипция» выступает как обобщающее и, являясь основополагающей формой любого изменения «тембрового облика» исходного материала, дифференцируется нами как феномен аккордеонного искусства, базирующийся на адаптированной музыке различных инструментальных сфер.

считают правомерным и не исключают возможности исполнения на аккордеоне значительного количества транскрипций классического наследия (наряду с оригинальными произведениями). Другие отдают предпочтение произведениям, написанным специально для аккордеона, а также образцам баянной музыки, нередко воспринимающимся как «оригинальные» сочинения для аккордеона<sup>6</sup>. При этом транскрипции произведений классического наследия, в подобном случае, используются лишь в учебных целях. Основанием для сторонников второй позиции нередко служат консервативные суждения об аккордеоне как инструменте *эстрадного жанра*, с выраженной степенью *технической несостоятельности* по отношению, в частности, к баяну. На наш взгляд, это мнение является предубеждением. Обозначим свою позицию.

Современный концертный аккордеон характеризуется индивидуальными тембро-акустическими и технико-конструктивными свойствами, в полной мере соответствующими нормам академического искусства. При этом существующая сеть фабрик по изготовлению аккордеонов предлагает целый спектр моделей высококлассных *академических* инструментов. Формированию представлений о якобы *несовершенстве* конструкции и эстетики звучания современных аккордеонов может способствовать лишь их высокая ценовая категория, а, следовательно, недоступность для большинства обучающихся игре на аккордеоне, вынужденных музицировать на инструментах 80–90-х гг. прошлого столетия.

Кроме того, мы убеждены, что *академический аккордеон*<sup>7</sup> современности в неменьшей степени достоин внимания и признания, чем баян. Настало время, когда необходимо сопоставлять *мастерство* конкретных исполнителей на этих инструментах, а не характерные баяну и аккордеону разностные фактурные и тесситурные возможности.

С этой позиции очевидно, что «*техничность*» инструмента во многом определяется непосредственно исполнителем: его индивидуальной системой исполнительских умений и навыков. Отсюда, собственно, вытекает и сама возможность использования какого-либо произведения в учебной исполнительской практике.

Анализ методических пособий (самоучителей, школ и т. д.) и репертуарных сборников, используемых в настоящее время в ДМШИ, свидетельствуют о большом количестве представленных в них транскрипций. Несмотря на то, что доля адаптиру-

<sup>6</sup> На наш взгляд, сочинение, написанное для баяна, может рассматриваться как «аккордеонное» лишь в случае, когда в нотном тексте баянных сочинений указан *специальный вариант* исполнения на аккордеоне.

<sup>7</sup> Правомерность наделяния аккордеона *академическим* статусом видится нами, в первую очередь, в результативности преодоления инструментом узконаправленности своей специфики (в качестве эстрадно-бытового инструмента) путем непрерывного движения (продолжающегося и сегодня) к уровню традиционных академических инструментов в отношении эстетики звучания, содержания репертуара и исполнительского мастерства.

емых произведений в подобной литературе с каждым последующим годом издания уменьшается, полностью исключить «заимствованную» музыку из репертуарного списка учащихся-аккордеонистов не представляется возможным. Во-первых, наличие произведений разных стилей и жанров в учебной исполнительской практике является обязательным требованием образовательных программ по дисциплине «Специальный инструмент». Во-вторых, исполнение подобных произведений – непереносимое условие многих республиканских и международных конкурсов в области аккордеонного исполнительского искусства. В-третьих, (пожалуй, это главное), аккордеонные транскрипции классических произведений реализуют значительную воспитательную функцию. По мнению профессора РАМ им. Гнесиных Ф.Р. Липса, невозможно достичь высоких результатов в формировании сознания музыканта, его мышления и культуры «без усвоения классического наследия. Именно классика дисциплинирует художественное мышление музыканта» [3, с. 5].

Кроме того, если учесть, что аккордеон появился в мире академического музыкального искусства в период, когда уже был сформирован пласт классического наследия, целесообразность использования адаптированного материала в исполнительской практике учащихся-аккордеонистов ДМШИ становится неоспоримой<sup>8</sup>.

Следует понимать, что грамотное «прочтение» и «воспроизведение» текста транскрипции предполагает высокий уровень компетентности педагога и учащегося-аккордеониста ДМШИ в области теории и истории стилей и жанров, построения форм, особенностей фактуры и т. д. Кроме того, необходимы незаурядные знания в области специфики звукоизвлечения своего инструмента и инструментов, для которых сочинения были написаны в оригинале.

Таким образом, транскрипции имеют непреходящую значимость в процессе всестороннего развития и эстетического воспитания учащихся-аккордеонистов ДМШИ.

#### Список использованной литературы

1. Имханицкий, М.И. История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие / М.И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
2. Имханицкий, М.И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона : учеб. пособие для вузов и уч-щ / М.И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2004. – 376 с.
3. Липс, Ф.Р. Об искусстве баянной транскрипции / Ф.Р. Липс ; ред. В. Брызгалин. – Москва-Курган : Мир нот, 1999. – 96 с.

<sup>8</sup> Согласно результатам исследований М.И. Имханицкого, аккордеон, как инструмент с правой клавиатурой фортепианного типа, начал свое «летоисчисление» с 1854 года и был сконструирован венским мастером Матеусом Бауэрсом [2, с. 41].