

УДК 78.02+786.8+78.083.82

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-37-21>**Василь Анатолійович Кравчук**

ORCID: 0009-0002-2231-234X

аспірант творчої аспірантури кафедри баяна і акордеона  
Національної музичної академії імені П. І. Чайковського  
vasya.kravchuk.2012@gmail.com

## ТРАНСКРИПЦІЯ В КОНТЕКСТІ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

**Мета роботи** – визначити вербально-теоретичний сенс транскрипції як наукової мистецтвознавчої музичної категорії у низці дотичних понять, як результату художньо-творчої діяльності музиканта-інструменталіста та екстраполювати його на художньо-образний зміст музичних творів у контексті камерно-інструментального виконавства, представити співтворчий характер інтерпретаційної діяльності музиканта-виконавця задля створення та збагачення музично-виконавського репертуару новими шедеврами класичної та сучасної музики. **Методологічна база** дослідження складається з науково-теоретичного концепту розуміння змістової категоріальної сутності дотичних понять (транскрипція, перекладення, парафраза, аранжування, фантазія, імпровізація) у їх атрибутивній взаємозалежності; феноменологія музичного мислення (за І. Пяковським); культуротворчий науковий підхід для усвідомлення значущості та аксіології розширення музично-інструментального виконавського репертуару; власної художньо-емоційної рефлексії обраних шедеврів світової музичної класики та сучасної музики задля створення нових зразків транскрипцій-перекладень для збагачення можливостей музично-інструментального виконавства. **Наукова новизна** роботи полягає у наданні власного розуміння розглянутої категорії, транскрипції-перекладення, у контексті камерно-інструментального виконавства. Ми визначаємо цю категорію бінарною сутністю і вважаємо, що транскрипція-перекладення – це форма співтворчої (з композитором оригінального музичного твору) художньо-інтерпретаційної діяльності (за М. Давидовим) та складний процес індивідуального, персоніфіковано унікального створення музично-виконавського репертуару задля збагачення його новими музичними шедеврами різного стилю (класичний, романтичний, сучасний, ін.) та жанрів. **Висновки.** На підставі викладеного можемо стверджувати, що застосування терміну «транскрипція-перекладення» на часі, оскільки воно містить необхідні елементи змістового наповнення, що відображають процес створення унікальних продуктів співтворчої художньо-інтерпретаторської діяльності композитора та перекладача-виконавця.

У вирішенні проблеми застосування означеного терміну було взято до уваги наявні термінологічні тлумачення дотичних мистецтвознавчих категорій (транскрипція, перекладення, аранжування, парафраза, фантазія), що безпосередньо впливають на процес усвідомлення та практичного здійснення продуктивної музичної художньої співтворчості, створення власного тлумачення цієї категорії. Завдяки музично-мисленнєвій рефлексії музиканта наукового сенсу музичного мислення, композиторського задуму, інтерпретаторської сутності виконавської діяльності виникла концепція бінарної сутності поняття «транскрипція-перекладення», що було визначено та презентовано робочою версією його розуміння. Створення унікального музично-інструментального репертуару за рахунок «транскрипцій-перекладень» виконавцем, у нашому випадку акордеоністом, забезпечує умови для співтворчості талановитих музикантів (композитор-виконавець), поширення музичного тезаурусу як самого виконавця, так і слухачів новими шедеврами світової музичної спадщини різних епох.

**Ключові слова:** транскрипція, перекладення, аранжування, парафраза, імпровізація, співтворча художньо-інтерпретаційна діяльність, музичний репертуар, камерно-інструментальне виконавство.

**Kravchuk Vasyl Anatoliiovych**, Postgraduate Student of the Creative Postgraduate Course at the Department of Bayan and Accordion of the National Tchaikovsky Academy of Music

#### **Transcription in the context of chamber-instrumental performance**

**The purpose** of the work is to determine the verbal-theoretical meaning of transcription as a scientific, art-historical musical category in a number of tangential concepts, as a result of the artistic-creative activity of a musician-instrumentalist and to extrapolate it to the artistic-figurative content of musical works in the context of chamber-instrumental performance, to present the co-creative nature of interpretive activity of a musician-performer in order to create and enrich the musical-performing repertoire with new masterpieces of classical and modern music. **The methodological base** of the study consists of a scientific and theoretical concept of understanding the content-categorical essence of tangential concepts (transcription, translation, paraphrase, arrangement, fantasy, improvisation) in their attributive interdependence; phenomenology of musical thinking (according to I. Pyaskovsky); a cultural-creative scientific approach to understanding the significance and axiology of the expansion of the musical-instrumental performing repertoire; one's own artistic-emotional reflection of selected masterpieces of world music classics and modern music in order to create new samples of transcriptions-translations to enrich the possibilities of musical-instrumental performance. **The scientific novelty** of the work consists in providing one's own understanding of the considered category, transcription-translation, in the context of chamber-instrumental performance. We define this category as a binary entity and believe that transcription-translation is a form of co-creative (with the composer of the original musical work) artistic-interpretive activity (according to M. Davydov) and a complex process of individual, personified, unique creation of the musical-performing

repertoire in order to enrich it with new musical masterpieces of various styles (classical, romantic, modern, etc.) and genres. **Conclusions.** On the basis of the above, we can say that the use of the term “transcription-translation” is timely, as it contains the necessary elements of content that reflect the process of creating unique products of the co-creative artistic-interpretive activity of the composer and the translator-performer. In solving the problem of using the given term, the available terminological interpretations of related art categories (transcription, translation, arrangement, paraphrase, fantasy) were taken into account, which directly affect the process of awareness and practical implementation of productive musical artistic co-creation, creating one’s own interpretation of this category. Due to the musician’s musical-thinking reflection of the scientific meaning of musical thinking, the composer’s idea, the interpretive essence of performing activity, the concept of the binary essence of “transcription-translation” emerged, which was defined and presented as a working version of its understanding. Creation of a unique musical-instrumental repertoire through “transcriptions-translations” by a performer, in our case an accordionist, provides conditions for the co-creation of talented musicians (composer-performer), the spread of the musical thesaurus of both the performer himself and listeners with new masterpieces of the world musical heritage of various eras.

**Key words:** transcription, translation, arrangement, paraphrase, improvisation, co-creative artistic-interpretive activity, musical repertoire, chamber-instrumental performance.

**Актуальність теми дослідження.** Історія розвитку будь-якого музичного жанру пов’язана з історико-культурними традиціями конкретного народу, видом мистецтва, виконавськими досягненнями певної історичної доби. Транскрипція, як результат художньо-творчої діяльності музиканта, формувалась упродовж свого розвитку, пройшовши певні трансформації за майже 200 років. Разом із нотним музичним змістом текстів транскрипцій багатьох композиторів, музично-інструментальних виконавців змінювалось і мистецтвознавче смислове уявлення про його жанрові смислові акценти, характерні особливості, специфічні прояви у композиторській та виконавській творчості різних музикантів. Ці творчі неоднозначні музично-стилістичні уявлення стосовно відтворення індивідуальних зразків транскрипції різних персоналій мають конкретне історико-культурне та теоретичне підґрунтя. У довідковій літературі ще і досі немає однозначного визначення поняття щодо «транскрипції» у застосуванні до музично-інструментального

виконавства, у тому числі на прикладі виконання відповідних музичних творів різних жанрів на акордеоні. Це дає науково-творчий простір для його обміркування та представлення авторської позиції, презентації власної концепції стосовно розкриття вербального сенсу цього поняття та музично-творчої презентації транскрипції у композиторській, художньо-творчій та виконавській діяльності кожного конкретного музиканта у певний історичний період, сучасний погляд на розвиток цього виду художньо– творчої діяльності.

Актуальність обраної проблеми підсилюється тим, що будь-яка транскрипція є невід’ємною частиною музично-виконавського репертуару акордеоніста. М. Давидов слушно указує на те, що музичний репертуар виконавської діяльності музиканта став відображенням помітного стрибка у культурі виконавця, тому виникає додаткова потреба у талановитих творах [1, с. 220]. Така потреба і спонукає до авторських спроб збагачувати репертуар виконавців за рахунок появи нових талановитих творів, транскрипцій-перекладень шедеврів світової музичної спадщини, творів написаних у різних жанрах для різних інструментів (фортепіано, скрипка, оркестрові та оперні зразки, ін.).

**Аналіз досліджень і публікацій.** Виконавську майстерність музиканти визначають як індивідуально-неповторне вільне володіння своїм музичним інструментом і самим собою, що може забезпечити «інтонаційно-сміслову, інтерпретовану, одухотворену, емоційно яскраву... *співтворче* (курсив наш. – В. К.) втілення музичного твору в реальному звучанні...» [1, с. 227] у процесі «актуалізації творчої інтерпретації музичного твору» [там само].

Ю. Юцевич розкриває теоретичний вербальний сенс поняття «транскрипція», що визначається як «(лат. *transcription* – переписування) – 1. *Переклад* (курсив наш. – В.К.) музичного твору, який має відносно самостійне художнє значення. 2. Пристосування твору для іншого виконавця, його *аранжування*. Довільна обробка музичного твору у віртуозному стилі; те саме, що *фантазія* або *парафраза*» [9, с. 274].

Цікаву думку стосовно творчої інтерпретаційної діяльності музиканта-виконавця висловила Т. Тучинська, яка звернула увагу на розкриття певного стилю музичних творів, які отримують нове життя у змісті транскрипції-перекладення, в процесі співтворчої діяльності, у нашому випадку акордеоніста-виконавця [4, с. 66]. Цю концепцію «модельовання певного стилю» висунув український музикознавець І. Пясковський. Вона має безпосереднє смислове навантаження у нашому дослідженні, оскільки кожний автор, який перекладає твір для свого музичного інструменту, перш за все, має витримати ті стильові канони, які характерні музиці, обраній для перекладення: класичний стиль, романтичний, імпресіонізм, ін. [2, с. 141–152].

Т. Тучинська, наводячи думку І. Пяковського, доречно відмітила, що спроба модельовання певного стилю дає можливість зрозуміти межі того, що можна формалізувати та того, що не підлягає формалізації, тобто дозволяє побачити об'єктивні конструктивні можливості системи та її обмеження [4, с. 66].

**Мета роботи.** Визначити вербально-теоретичний смисл транскрипції як результату художньо-творчої діяльності акордеоніста, як наукової мистецтвознавчої музичної категорії та екстраполювати його на музичний художньо-образний зміст у контексті сучасного камерно-інструментального виконавства, представити співтворчий характер інтерпретаційної діяльності музиканта-виконавця задля створення та збагачення музично-виконавського репертуару новими шедеврами класичної та сучасної музики.

**Методологічною базою роботи** стали науково-теоретичний концепт розуміння змістової категоріальної сутності дотичних понять (транскрипція, перекладення, парафраза, аранжування, імпровізація) у їх атрибутивній взаємозалежності; феноменологія музичного мислення (за І. Пяковським); культуротворчий науковий підхід для усвідомлення значущості та аксіології розширення музично-інструментального виконавського репертуару та власної художньо-емоційної рефлексії обраних

шедеврів світової музичної класики й сучасної музики задля створення нових зразків транскрипцій-перекладень для збагачення можливостей музично-інструментального виконавства.

**Наукова новизна** роботи полягає у наданні власного розуміння розглянутої категорії, транскрипції-перекладення, у контексті камерно-інструментального виконавства. Ми визначаємо цю категорію бінарною сутністю і вважаємо, що транскрипція-перекладення – це форма співтворчої (з композитором оригінального музичного твору) художньо-інтерпретаційної діяльності (за М. Давидовим) та складний процес індивідуального, персоніфіковано унікального створення музично-виконавського репертуару задля збагачення його новими музичними шедеврами різного стилю (класичний, романтичний, сучасний, ін.) та жанрів.

**Виклад основного матеріалу.** Транскрипція в музиці визначається у деяких термінологічних джерелах як *процес* (курсив наш. – В. К.) перенесення музичного матеріалу з однієї інструментальної партії на іншу, тобто музичний твір, що написаний для конкретного музичного інструменту (голосу), може бути виконаний на іншому інструменті (голосом). Транскрипція виникає з різних причин: з метою адаптації твору до іншого інструменту або голосу, недоступність оригінальної версія для виконання, ін. [3]. Зустрічається думка, що транскрипція «може бути використана для аранжування» музичного матеріалу під певний стиль або жанр.

Процес транскрипції (транскрибування музики) є доволі складним, тому може бути здійсненим лише спеціалістом, який має високий рівень художньо-технічної майстерності, глибокі теоретичні знання та загальну й музичну ерудицію, оскільки включає адаптування стилістичних, художньо-технічних характеристик оригінального твору до обраного для транскрипції інструменту (голосу). Технічно цей процес з розвитком сучасних технологій може здійснюватись за допомогою комп'ютерних програм, що дозволяють перетворити звуковий запис на нотне зображення.

Аксіоматичним є розуміння того, що транскрипція надає можливість виконувати музичні твори, що створені спеціально для конкретного музичного інструменту, на інших музичних інструментах, що розширює репертуар для виконавців та слухацькі можливості для різної аудиторії.

У різних джерелах визначають, що транскрипція в розумінні композитора — це створення «оригінальних творів на основі запозиченого матеріалу».

Нагадаємо, що в усіх визначеннях та тлумаченнях транскрипція — це є процес, тому не можна без чіткого усвідомлення сенсу цієї категорії як кінцевого результату або предмету співтворчості, тлумачити її як жанр, оскільки «жанр» — «(фр. *genre*) — 1) внутрішній підрозділ усіх видів мистецтва зі властивими йому художніми особливостями, що історично склався... у музиці — симфонія, кантата, пісня та ін.» [5, с. 247]. У мистецтвознавстві іноді, окреслюючи цим поняттям характер виконання, застосовують такі вислови як «салонний жанр», «легкий жанр».

Доречно вказати на навчальний сенс транскрипції. За її допомогою уможливорюється опанування складних творів молодими музикантами (адаптація до певного художньо-технічного рівня, розширення музично-теоретичної та виконавської ерудиції, розвиток музично-слухових та тембро-динамічних уявлень тощо).

Висновуючи, можна розуміти, що транскрипція в музиці — це важливий *процес* (курсив наш. — В. К.) перенесення музичного матеріалу з однієї інструментальної партії або голосу на інші з метою *адаптації* твору до конкретного інструменту або голосу. Транскрипція має велике значення в музичній практиці, навчанні та виконавстві, дозволяючи розширити можливості виразності та виконання музичних творів.

Зауважимо, що у цьому визначенні головною думкою застосовується переконання, що транскрипція може і повинна у художньому, віртуозному сенсі мати «відносно самостійне значення». Це виконання має бути пристосовано до кожного окремого виконавця! До того

ж, ми переконливо рефлексуємо співзвучність вербального теоретичного значення таких понять як аранжування, фантазія, парафраза.

Ми спеціально виокремили ще одну співзвучність, «переклад», тобто у низці цих понять ще знаходиться місце і «перекладенню». Можна зупинитись на цій вербальній невизначеності, яку легко усвідомити як складне утворення від двох складових: *trans* – пере-, *scribe* – пишу. Натомість ми відмітили, що «транскрипція», як смислове поле, стало предметом набагато більшої науково-теоретичної уваги, ніж «перекладення». То ж це не стало перешкодою між схожістю їхньої сутності, тому ми впевнено можемо допустити наявність їх спільних змістових рис і застосувати таку модифікацію як «транскрипція-перекладення» для визначення музично-художньої та технічної співтворчої (композитора та перекладача) сутності цього процесу.

З поняттям аранжування безпосередньо пов'язано смислове навантаження поняття «переклад», і як модифікація – «перекладення», що розкривається Є. Юцевичем як «обробка музичного твору для виконання іншими голосами або інструментами, інакше – *аранжування*» [9, с. 194]. Як бачимо аранжування виконує посередницьку функцію між транскрипцією та «перекладенням».

Для отримання повної картини термінологічної сутності кожного з розглянутих понять, що дотичні та переважаються із поняттями транскрипція та перекладення, нагадаємо, що *імпровізація* – (фр. *improvisation* – непередбачений) «2) ... музичний твір, створений під час виконання, без попередньої підготовки» [6, с. 258].

Для професіонала високого рівня майстерності такий вид творчої діяльності стає можливим, але не кожний виконавець здатен вільно творити безпосередньо під час виконання. До того ж, цей вид художньо-творчої діяльності не можна назвати повністю співтворчим із автором оригінального музичного твору. Від авторського музичного матеріалу може залишитись незначна його частина. Натомість, імпровізація завжди своїми окре-



ними елементами присутня у складному творі, що має вид транскрипції-перекладення, тому не можна відкидати його «часткову участь» у цьому процесі та важливу здатність музиканта-інструменталіста імпровізувати для створення повноцінної цікавої оригінальної транскрипції-перекладення.

Ми усвідомлюємо, що термінологічної сутності музичних понять не достатньо для розуміння їх музично-творчої, мисленневої музичної сутності. Композиторська творчість, стиль музичного мислення кожного індивіда не може бути повторюваним, точно розкодованим та перетвореним навіть у процесі співтворчості музиканта, який створює транскрипцію-перекладення. Ми розуміємо вербально-теоретичний смисл «транскрипція-перекладання» та визначаємо його як наукову мистецтвознавчу музичну категорію, що може бути екстрапольована на музичний художньо-образний зміст у контексті камерно-інструментального виконавства. «Транскрипція-перекладання» – може бути представлена як «художньо-імпровізаційна форма творчої *інтерпретації*» (за М. Давидовим).

Не можна залишити поза увагою і те, що акордеоніст обов'язково залишає місце імпровізації, застосовує у своєму виконавському репертуарі музичні твори, в яких є можливість додати свої імпровізаційні елементи, демонструючи і композиторські можливості та здібності. Так, можна із упевненістю сказати, що у низці елементів виконавської творчості всі розглянуті поняття (транскрипція, перекладання, аранжування, фантазія, парафраза, імпровізація) майже взаємозамінні, іноді відбувається «перетікання» елементів одних у творчу цілісність других. Це підтверджує їх музично-формотворчу цілісність та подібність. Можливо цим і можна пояснити не завжди точне формулювання кожної з них. Але це ніяким чином не обмежує можливості кожного з варіантів творчої реалізації акордеоніста, його виконавської майстерності. Яскравість, оригінальність, віртуозність та унікальність будь-якого творчо-виконавського варіанта залежить, перш за все, від самого акордеоніста,

виконавця, презентатора власної творчості. «Усвідомленню концепції художньої техніки сприяє... виконавський тонус та співтворчий характер інтерпретації» [1, с. 32]. Автор наполягає на думці, що виконавець має право на самостійну «суто виконавську художню творчість» [1, с. 97].

Додамо, що *інтерпретація* – (лат. *interpretatio* = роз'яснення) – «1) тлумачення, розкриття змісту чого-небудь (напр. і. тексту); 2) творче розкриття образу або музичного твору виконавцем» [7, с. 267]. Так, за концепцією І. Пясковського, музичне мислення – це складний, історично еволюціонуючий, подібно живим системам, феномен. В основі концепції музичного мислення. І. Пясковського лежить уявлення про нього як про понятійну систему. Вона містить у собі вербалізовану частину усвідомлення музичного твору, яка залежить від «вербальних установок» його сприйняття, що відрізняються у різні історичні періоди. Тому механізм інтерпретації та вербалізації концепції змісту музичного твору має значення формуючого фактору в моделі еволюції музичного мислення [4, с. 68].

Смислотворча концепція М. Давидова стосовно виконавської діяльності полягає в усвідомленні музикантом, що його процес сприйняття пов'язаний частково як інтерпретатора [1, с. 195]. Тому автор висловлює впевненість у тому, що кожний виконавець-інструменталіст має бути обізнаним «щодо створення музики або... вивчення окремих прийомів композиторської техніки» [1, с. 195], оскільки застосування елементів творчості активізує музичне мислення, розкриває засоби музичної виразності.

М. Давидов вважає, що «виховання творчої самостійності музиканта-виконавця» має враховувати «певні вимоги стосовно учбового репертуару» [1, с. 202]. Музикант-виконавець повинен, на думку М. Давидова, «прагнути розширювати репертуар і систематично поглиблювати матеріал, яким володіє» [1, с. 212]. Вже є аксіоматичним висновок, що репертуар акордеоніста «має велике жанрово-стильове розмаїття... обробки

фольклорного мелосу, оригінальні твори., перекладення і транскрипції зразків музичної класики, сучасний авангард, ретро-джаз» [1, с. 220].

Це пов'язано із наявністю шедеврів музичної класики, що завжди «залишається великим надбанням. Їх не можна виключати з концертної практики» [1, с. 221]. У кращих зразках класичної спадщини та сучасної музики зберігається безцінний матеріал «формування художнього інтелекту і культури почуттів молодих музикантів» [там само].

Так, можна не безпідставно, відрефлексувати поняття «транскрипція-перекладення» у вербальному теоретичному смислі, як таке, що не має суттєвої різниці у всіх своїх значеннях (транскрипція як перекладення, аранжування, фантазія, парафраза). В чому ж тоді закована особливість кожної з представлених значень? Ми убачаємо її, перш за все, у персональній творчій презентації кожним музикантом: композитором, виконавцем. Саме особистість виконавця, його віртуозне відтворення будь-якого музичного художньо-образного сенсу транскрипції-перекладення робить цей творчий варіант специфічним музично-виконавським феноменом, якому немає аналога в репертуарному тезаурусі, у нашому випадку, для акордеона.

На підставі викладеного можна запропонувати власне бачення поняття «транскрипція-перекладання». Ми пропонуємо своєрідний бінарний сенс цього поняття, оскільки воно містить подвійне змістове навантаження, яке розкриває не лише сам процес створення унікального предмету музичної художньо-образної творчості (музичний твір, який підлягає транскрибуванню), а й індивідуальні персонально-потенційні можливості, музично-творчі уявлення, стилістично-презентаційні орієнтири, ціннісно-спрямовані віртуозні досягнення її відносно самостійного творця-виконавця.

То ж, мистецтво завжди інтерпретується людьми, які його усвідомлюють. Різні персони сприймають твори у «відповідності із своїм життєвим досвідом та індивідуальними особливостями... твори мистецтва інтерпрету-

ються згідно суспільним обставинам та світогляду виконавців» [8, с. 10].

**Висновки.** На підставі викладеного можемо стверджувати, що застосування терміну «транскрипція-перекладення» на часі, оскільки воно містить необхідні елементи змістового наповнення, що відображають процес створення унікальних продуктів співтворчої художньо-інтерпретаторської діяльності композитора та відносно самостійної – перекладача-виконавця.

У вирішенні проблеми застосування означеного терміну було взято до уваги наявні термінологічні тлумачення дотичних мистецтвознавчих категорій (транскрипція, перекладення, аранжування, парафраза, фантазія), що безпосередньо впливають на процес усвідомлення та практичного здійснення продуктивної музичної художньої співтворчості, створення власного тлумачення цієї категорії.

Завдяки музично-мисленнєвій рефлексії музиканта наукового сенсу музичного мислення, композиторського задуму, інтерпретаторської сутності виконавської діяльності виникла концепція бінарної сутності поняття «транскрипція-перекладення», що було визначено та презентовано робочою версією його розуміння. Створення унікального музично-інструментального репертуару за рахунок «транскрипцій-перекладень» виконавцем, у нашому випадку акордеоністом, забезпечує умови для співтворчості талановитих музикантів (композитор-виконавець), поширення музичного тезаурусу як самого виконавця, так і слухачів новими шедеврами світової музичної спадщини різних епох.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: навчальний посібник для вищих музичних навчальних закладів. Київ: Музична Україна, 1997. 240 с.
2. Пясковський І.Б. До проблеми історико-стильової еволюції музичного мислення. *Музичне мислення: сутність, категорії, аспекти дослідження*. Київ: Музична Україна, 1989. С. 141–152.
3. Транскрипція. *Словopedia. Музичні терміни*. URL: <http://slovpedia.org.ua/58/53410/388179.html>

4. Тучинська Т. Про науковий метод І.Б. Пясковського. *Київське музикознавство. Теоретичні проблеми мистецтвознавства у дзеркалі культурології*. Київ, 2015. Вип. 51. С. 62–78.

5. Шевченко Л. І. (ред.) Жанр. *Новий словник іношомовних слів: близько 40 000 сл. і словосполучень* (с. 247). Київ: Арії, 2008.

6. Шевченко Л. І. (ред.) Імпровізація. *Новий словник іношомовних слів: близько 40 000 сл. і словосполучень* (с. 258). Київ: Арії, 2008.

7. Шевченко Л. І. (ред.) Інтерпретація. *Новий словник іношомовних слів: близько 40 000 сл. і словосполучень* (с. 267). Київ: Арії, 2008.

8. Щолокова О.П. Сутність і термінологічна характеристика інтерпретаційного процесу в умовах художньо-педагогічної діяльності. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Київ, 2005. Вип. 2(7). С. 9–14.

9. Юцевич, Ю.Є. Транскрипція. *Музика. Словник-довідник*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

#### REFERENCES

1. Davydov, M.A. (1997). Theoretical foundations of the accordionist's performance skills formation: a study guide for higher music education institutions. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukraine].

2. Pyaskovsky, I.B. (1989). On the problem of historical-stylistic evolution of musical thinking. Musical thinking: essence, categories, aspects of research: coll. of articles. Kyiv: Musical Ukraine, 141–152 [in Ukraine].

3. Transcription. Slovopedia. Musical terms. URL: <http://slovopedia.org.ua/58/53410/388179.html> [in Ukraine].

4. Tuchynska, T. (2015). About the scientific method of I. B. Pyaskovsky. Kyiv musicology. Theoretical problems of art history in the mirror of cultural studies, 51, 62–78 [in Ukraine].

5. Shevchenko, L. I. (ed.) (2008). Genre. New dictionary of foreign words: about 40,000 words and phrases (p. 247). Kyiv: Arii [in Ukraine].

6. Shevchenko, L. I. (ed.) (2008). Improvisation. New dictionary of foreign words: about 40,000 words and phrases (p. 258). Kyiv: Arii [in Ukraine].

7. Shevchenko, L. I. (ed.) (2008). Interpretation. New dictionary of foreign words: about 40,000 words and phrases (p. 267). Kyiv: Arii [in Ukraine].

8. Shcholokova, O. P. (2005). The essence and terminological characteristics of the interpretation process in the conditions of artistic-pedagogical activity. Scientific journal of the National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov. Series 14. Theory and methods of art education, 2(7), 9–14 [in Ukraine].

9. Yutsevych, Yu. Ye. (2003). Transcription. Music. Dictionary-reference. Ternopil: Educational book – Bohdan [in Ukraine].