

УДК 78.481

Галина Олексів

ПЕРЕКЛАДЕННЯ БАЯННИХ ТВОРІВ ДЛЯ АКОРДЕОНА: КОНЦЕРТ ДЛЯ БАЯНА З ОРКЕСТРОМ ЯРОСЛАВА ОЛЕКСІВА

Розглядаються особливості перекладення баянних творів для акордеона, які займають особливу нішу серед перекладень з репертуару інших інструментів, ансамблів чи оркестрів та складають велику частину навчального та концертного репертуару акордеоністів. На прикладі перекладення для акордеона оригінального «Концерту» для баяна з оркестром Ярослава Олексіва продемонстровано, що найбільших трансформацій при перекладенні зазнає фактура твору, яка органічно перерозподіляється між двома клавіатурами, оскільки головна відмінність інструментів у конструкції правої клавіатури.

Ключові слова: перекладення, баян, акордеон, тембр, клавіатура, регістр, готівобірні системи.

Перекладення та інші різновиди жанру – обробки, аранжування, парафрази, фантазії, варіації¹ відкривають нове бачення творів і мистецьких здобутків загалом та розширюють світоглядний потенціал для виконавців. Перекладацьке мистецтво оцінене не повною мірою, що спостерігаємо при ознайомленні з історією становлення та розвитку цього жанру. За висловлюванням Г. Когана: «Існує багато негативних тверджень щодо будь-якої переробки оригіналу, які вказують на антихудожній процес роботи з музичним матеріалом» [5, с. 3]. Водночас Ф. Бузоні, надихнувшись транскрипторською творчістю Й. С. Баха, обґрунтовує позицію щодо адекватності сприйняття перекладень, транскрипцій: «Хороша, велика «універсальна» музика залишається такою ж, у виконанні на будь-якому інструменті вона б не звучала» [1, с. 4]. При аналізі та порівнянні прийомів перекладення багатьох авторів потрібно відзначити вагомість, відповідальність та складність такої праці.

Мистецтво перекладення вимагає від автора володіння широким комплексом знань та навичок. Зокрема, ґрунтовне знання принципів звукоутворення і конструктивних особливостей «інструмента-оригіналу» та «інструмента-реципієнта» і обов'язкове володіння другим. Перекладацька робота потребує поглиблення в тенденції та естетичні позиції різних стилів та епох, творчий досвід попередників та розуміння типологічних жанрових особливостей. Невід'ємним компонентом високопрофесійного рівня перекладача є талант та мистецький смак. До основних аналітичних параметрів перекладення відносимо наступні: форма і драматургійний розвиток, темброва та регістрова специфіка, фактура, фразування, динаміка, темп, мелізмика, аплікатура, артикуляція.

Виходячи зі своєї актуальності, питання баянних перекладень розглядалося неодноразово. Наукові пошуки баяністів-теоретиків зосереджувалися головним чином на основних принципах перекладення фортепіанних творів і частково органних. Важливим напрацюванням у напрямку перекладення та транскрипції для баяна є праця «Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна» Миколи Давидова [3]. Дослідження спрямоване на висвітлення теоретичних аспектів при

¹ Перелік різновидів жанру та їх особливості за Н. Рижковою [10].

перекладенні фортепіанних творів для баяна. Також прослідковується розвиток самого жанру баянного перекладення середини ХХ ст. – від статичного дотримання усіх авторських позначень до кардинального художнього переосмислення оригіналу. М. Давидов розглядає жанр у хронологічних рамках від початку ХХ століття – зародження баянної транскрипції і перекладу, до 70-х років – періоду початку побутування інструментів з готово-вибірною системою. Автор аналізує основні прийоми адаптації фортепіанної фактури та образно-виражальних елементів на баяні.

Фрідріх Ліпс у публікації «Про транскрипції та перекладення» (збірник статей «Баян і баяністи») розглядає транскрипцію та перекладення для баяна в контексті загальних тверджень щодо них. Згадується історія жанру, його основні положення та найвідоміші транскриптори. Також автор дає низку порад для виконання і сприйняття баянних транскрипцій та перекладень [6]. Основоположник львівської баянної школи Михайло Оберюхтін вичерпно обґрунтовує власні перекладення фортепіанних та органних творів у своєму посібнику «Виконання на баяні органних п'єс Й. С. Баха» та анотаціях до перекладених двох збірників ДТК Й. С. Баха [8].

Розглядаючи генезу баянного перекладення, зазначимо, що для ранніх зразків було типовим максимальне дотримання тексту оригіналу. Таку думку підтверджує у своєму дослідженні М. Давидов: «Перекладення полягало у зручному для виконання на баяні розподілі елементів фактури між двома клавіатурами, у правильному визначенні акордів та записі їх відповідно до звучання готових баянних акордів та басів. Мелодія та частина супроводу доручалися правій руці й викладалися здебільшого у діапазоні, що не перевищував октави. Акомпанемент виконувався лівою рукою» [3, с. 8]. Однак, не завжди дотримання якнайбільшої ідентичності з першоджерелом свідчить про збереження його композиторської ідеї. Непорушність текстової цілісності оригіналу буває двозначною: або вдале перевтілення творчого задуму, або його знівелювання. Такі художньо-змістовні недоліки стимулювали авторів-перекладачів до подальшого пошуку нових орієнтирів при адаптації твору.

В першій половині ХХ століття – у період становлення українського професійного виконавства на баяні стабілізувалось регулярне видання навчальних посібників, що складались з баянних перекладень та транскрипцій. Звернення баянних авторів-перекладачів до творчості українських класиків відкриває нові ракурси їх виражальних можливостей та підкреслює їх національну генезу.

Аналізуючи баянну творчість кінця ХХ – початку ХХІ століття, потрібно відзначити збагачення палітри інструментально-фонічних засобів баяна, а саме колористичне насичення, прийоми звуконаслідування, та окремо слід підкреслити ефектно-віртуозну складову викладу. Плеяда композиторів останніх десятиліть у своїй творчості розкриває нові мовно-виражальні ресурси інструмента. Баянний репертуар поповнюється творами, різними за стилями, композиторськими техніками та жанрами.

Високий рівень сучасного українського баянного мистецтва спонукав багатьох виконавців-баяністів до музичної творчості. За останні десятиліття значно розширився арсенал оригінальних творів для баяна, однак вагоме місце серед виконавського репертуару все ж займає жанр перекладення творів з репертуару інших інструментів, ансамблів чи оркестрів для баяна.

Особливим різновидом жанру є перекладення баянних творів для акордеона. Це однорідні інструменти, що мають схожу конструкцію, ідентичний принцип звуко-

утворення та темброве забарвлення. Останній фактор залежить також від якості² інструмента. Твори для баяна складають основну частину репертуару виконавців на акордеоні, адже композиції саме для акордеона створюються нечасто. Враховуючи конструктивні відмінності інструментів, що полягають у структурі правої клавіатури³, постійно виникає потреба у перекладеннях баянного репертуару для акордеона. Оскільки такий різновид перекладення поки що не став предметом музикознавчих досліджень, постає завдання у висвітленні його основних засад. Комплексний аналіз перекладень та виконавсько-методичні рекомендації стають підґрунтям для глибокого розуміння принципів трансформації тексту баянних творів у виражальних умовах акордеона, відтак якості виконання самого твору.

Показовим зразком перекладення баянного твору для акордеона є одночастинний «Концерт» c-moll для баяна з оркестром⁴ Ярослава Олексіва, написаний у 2016 році⁵. Твір можна охарактеризувати як лірико-патетичну поему для баяна з оркестром. Риси поємності виявлені у тяжінні до єдності циклу та безперервності розвитку, що досягаються за допомогою системи інтонаційно-тематичних зв'язків та модуляційних переходів між окремими розділами.

Одна з визначальних рис класичного концерту – змагання соліста з оркестром, гармонійно взаємодіє з веденням їх злагодженого діалогу. Епізоди, в яких виконавець сольної партії має можливість вільної демонстрації своїх можливостей, узгоджено компонується із оркестровою партією. Величава епічність та драматизм підпорядковуються пануючій ліричній основі концерту, яка проявляється у багатстві та багатогранності відтінків, від споглядальної елегійності до мужнього протесту та піднесеного самоствердження. Вишукана мелодика та виразність основних тем широко розробляються композитором в різних тональних, метроритмічних варіантах та змінах темброво-регістрових барв.

Музичний матеріал викладений у вільно трактованій⁶ сонатній формі. Розкладені у широкому фактурному діапазоні величні акорди оркестрового вступу передають домінуючий епічний характер концерту. Ритмічна структура – четвертна з крапкою, додає напруження та налаштовує на глибокий драматизм. Вузкий діапазон мелодичного руху, плавні коливання акордових гармонічних послідовностей відображають почуття схвильованості та неспокою.

Елегійна та вишукано-наспівна, з мелізматичними прикрасами головна партія⁷ у сольюючого інструмента викладена у формі періоду. Неширокий діапазон мелодики ліричної теми свідчить про її витоки з фольклору. Композитор збагачує тему

² Темброве забарвлення інструментів різних марок має певні відмінності. Звучання інструмента зумовлене елементами внутрішньої будови: цільність дерев'яної планки та породи сировини в її основі, виробник металевих язичків-голосів, якість воскової заливки тощо.

³ Основна відмінність правої клавіатури баяна та акордеона у конструкції. Баян – кнопкова клавіатура, акордеон – клавішна. На Заході баян йменується «кнопковий акордеон».

⁴ В оригіналі «Концерт» написаний для баяна та оркестру українських народних інструментів.

⁵ Перекладення для акордеона зроблено автором статті у 2017 році.

⁶ Вільно трактована форма виражена: у нетиповій каденції соліста, де замість віртуозного викладу музичний матеріал скомпонований як елегійно-патетичний монолог; заключна партія – fuga.

⁷ Надалі головна партія, побічна партія, сполучна партія, зв'язуюча партія позначатимемо – Г.П., П.П., Сп.П., Зв.П.

характерними для народної пісні підголосками, поступово розгортаючи широту розповідності. Багатоголосий виклад сольного епізоду створює фізіологічні труднощі при виконанні на акордеоні, що зумовлені конструкцією правої клавіатури. Якщо баянна клавіатура «дозволяє» виконавцеві⁸ одночасне охоплення звукового діапазону до трьох октав, то акордеонна обмежує до децими чи ундецими. Фактурна обширність викладу Г. П. потребує перенесення витриманого підголоску у ліву клавіатуру у вибірну систему (Г.П. тт. 7–8).

При появі теми інтродукції в оркестрі (т. 9) партія соліста набуває фонові функції, яка базується на об'ємних акордах та тріольному супроводі. Діапазон крайніх голосів п'ятизвучних акордів є фізіологічно неосяжним для акордеоніста, тому вимагає редагування. Для адаптації тексту та збереження гармонічного забарвлення рекомендується пропускати одну з нот, яка дублюється в самому акорді (тт. 9–14). Оркестрове проведення Г.П. характерне більш масштабним звучанням, яке доповнюється фігураціями у солюючого баяна. Подальші пунктирні мотиви зі вступу слугують вкрапленнями у загальний наскрізний розвиток музичного матеріалу. У ритмічній палітрі переважають тріольні групування, які додають відчуття безперервного руху та стрімкості музичної думки. Композитор широко використовує неперіодично перемінні розміри, чим підкреслює лірико-патетичний емоційний настрій.

Тріольні обігрування у партії соліста (тт. 25–28) розкривають ще одну особливість перекладення баянного твору для акордеона. Оскільки діапазон правої клавіатури різниться⁹, виникає потреба адаптування тексту в межах акордеонної клавіатури. Для цього використовується принцип поєднання тембрового регістру та перенесення музичного матеріалу в іншу теситуру. У цьому випадку оригінальний текст солюючої партії передбачає охоплення «е» малої октави, тому вище згаданий фрагмент переноситься октавою вище та забарвлюється тембровим регістром «орган». Завдяки використанню останнього максимально нівелюється слухова звуковисотна різниця між звучанням у другій октаві на тембровому регістрі та оригінального баянного у першій октаві (тт. 25–28, 39–42).

Наступний сольний фрагмент (експозиція) баяна відрізняється насиченою фактурою. Підголоски, рух паралельними секстами та розкладені акорди відтворюють глибину драматичності композиторського задуму. При виконанні на акордеоні пасажів секстами, особливо у швидкому темпі, також виникають виконавські труднощі, зумовлені відтворенням баянних позицій. Спосіб гри таких фрагментів знову ж залежить від індивідуальних фізіологічних та виконавських можливостей. У випадку потреби адаптації тексту «викидається» одна нота з кожної другої сексти (у більшості варіантів залишається верхня нота, оскільки звучання інструмента у високій теситурі більш дзвінке та прорізує).

Цей монолог є підготовкою до акордової послідовності з гармонічними відхиленнями в оркестровій партії. Останнім тактам притаманне темпове зрушення *accelerando* та модуляція у тональність побічної партії – *Es-dur*, проведення теми якої доручено солюючому баяну.

⁸ За індивідуальними можливостями виконавського апарату.

⁹ Діапазон правої клавіатури баяна та акордеона залежить від моделі інструменту. В цьому прикладі акордеон е – а³, баян Е – g⁴.

Мелодиці П.П. (*Es-dur*) притаманна лірична наспівність, що супроводжується танцювальним акомпанементом. Підголосковість та поступове фактурне нашарування підводять до оркестрового проведення теми. Баян підхоплює лінію орнаментативної мелодії різноманітними фігураціями, продовжуючи танцювальний супровід. Виконання цього епізоду на оригінальному інструменті є «природним», оскільки текст викладений у зручних баянних позиціях. Перекладення для акордеона передбачає головню детальний підбір аплікатурних варіантів, зокрема активного використання прийому перекидання та підкладання великого пальця. Контраст П.П. виражається як тематично-ладовим так і ритмічним викладом. Застосування міхових прийомів – тремоло та рикошету додає емоційної піднесеності та урізноманітнює багатоголосі фактурні пласти.

Елегійним монологом оркестру виступає зв'язка, у якій розгортається ширина тембрової палітри інструменту (перехід до розробки). Тема доручена контрабасу та віолончелі і захоплює своїм оксамитовим забарвленням. Інтенаційна лінія відрізняється вузьким мелодійним діапазоном та секундовими ходами, створюючи безперервність руху. Підголоскові мотиви групи дерев'яно-духових інструментів, скомпоновані за принципом секвенційного розвитку, створюють безперервне мереживо неспішного споглядального настрою-стану. Оркестровий сольний епізод підпорядковується поступовому темповому зрушенню *accelerando*. Висхідні та низхідні тріольні пасажі соліста, побудовані на розкладених тризвуках, секстакордах і квартсекстакордах, підсилюють напруження останніх тактів та переходять у розробку. Виконання заключного чотиритактового фрагменту вимагає від акордеоніста високої технічної майстерності та ретельного підбору аплікатури. Складність пасажів полягає у фізіологічній незручності відтворення баянних позицій на акордеоні – великі відстані між звуками і швидкі зміни положення кисті та передпліччя. Оскільки перекладення баянних творів для акордеона характеризується трансформацією оригінального тексту з орієнтуванням (окрім загальних принципів жанру) на виконавський потенціал, віртуозні фрагменти такого зразка передбачають можливі спрощення – перенесення однієї ноти (першої чи останньої) з кожної тріолі у партію лівої руки на вибірну систему, зміна ритмічного малюнку з тріолей на нормативну метро-ритмічну організацію.

Основний характер розробки піднесений та урочистий, розвивається динамічно (*F-dur*). Видозмінений основний мотив головної теми у широкому фактурному варіанті проводиться в оркестрі. Кларнетові підголоски у вигляді акцентованих затактів до першої і третьої долей формують енергійні ритмічні конструкції маршового типу. Сольна партія баяна у розробці головної теми у гомофонно-гармонічному викладі виконується за допомогою міхового прийому – тріольного рикошету. Фрагменти розгорнутих пасажів по розкладених акордах додають експресивності та відчуття безперервного розвитку. Елегійна мелодія з фольклорною основою підкреслює контраст до піднесеної маршової розробки головної теми. Баянна партія передбачає в партії правої руки одночасне проведення видозміненої П.П. та контрапункту, поєднанню яких властива широка теситурна відстань. При перекладенні для акордеона оригінальний фактурний виклад перерозподіляється між двома клавіатурами, де контрапункт переноситься в партію лівої руки (тт. 89–96). Подальший музичний матеріал з перекликаннями мотивів з Г.П. і П.П., викладений у тональності *E-dur*. Перехід у віддалену тональність (*F-dur* – *E-dur*) створює настроєвий контраст.

Накладання тріольних та нормативних групувань у партіях соліста та оркестру підсилює зіткнення контрастних образів. Хроматичний пасаж та арпеджіювані фігурації партії баяна не «вміщуються» в діапазон правої клавіатури акордеона, тому застосовується поширений прийом поєднання відповідного тембрового регістру та перенесення текстових фрагментів в іншу теситуру. Баянні віртуозні вставки супроводжуються витриманими акордами та споглядальною мелодією у партії перших скрипок, яка ніби «розчиняється» у високому регістрі. Флейтові підголоскові вкраплення на стакато нагадують слухачеві про конфліктну сутність одночасного розгортання контрастних тем. У наступних чотирьох тактах спадає напруженість та згасає динамічна енергія: низхідний гамоподібний хід у партії контрабасів.

Каденція соліста, трактована композитором як наспівний епічний монолог, нетипова для загальноприйнятої демонстрації його віртуозних можливостей. Виконавська майстерність концентрує авторський задум, глибину, різноплановість настроїв та емоцій. Музичний матеріал апелює до народно-пісенних зразків – дум. Подальший розвиток типовий для українського мелосу, де тема оздоблюється терцієвим орнаментом на фоні витриманої ноти та поступово збагачується підголосками (від терцієвих коливань до широких стрибків на ундециму). Важливим компонентом вдалого перевтілення тексту для інструмента-реципієнта є аплікатура. На прикладі каденції бачимо творчий підхід до вирішення цього питання, адже застосовуються досить нестандартні аплікатурні прийоми – задля повноцінного відтворення тексту та образного задуму нижній голос, що віддалений від інших майже на октаву, виконується одним пальцем¹⁰. Завдяки способу «перекочування» з однієї фаланги на іншу досягається потрібний штрих *legato*. Пристосування оригінальної фактури для акордеона передбачає використання тембрового регістру «фагот» та транспонування матеріалу октавою вище. Використання прийому зумовлене наявністю в баянному тексті низки нот в низькій теситурі, що відсутні у конструкції правої клавіатури акордеона. При застосуванні даного принципу важливим є правильний підбір тембрового регістру, забарвлення якого має якнайповніше відтворювати композиторський задум. Вибір в каденції саме регістру «фагот» передбачене як теситурними змінами тексту, так і характером цього епізоду. М'якість та оксамитовість звучання акордеона у вибраному тембровому забарвленні доповнює елегантний, епічний образ каденції. Стверджувальний мотив останнього такту плавно переходить у репризу, яка у тому ж помірному темпі продовжує розповідну лінію.

Оркестрове проведення Г.П. у репризі супроводжується тріольним орнаментуванням у партії баяна. Величава повнозвучність теми у партії скрипок доповнюється октавним дублюванням у партії віолончелей. В інтонаціях альтового підголоску зміненої П.П. зароджується заключна партія.

Розглядаючи стильові вектори даного концерту варто відзначити домінування фольклорних інтонаційних витоків, типових для романтичного піанізму. Музика Ярослава Олексія викликає певні алюзії до окремих творів С. Рахманінова. Це проявляється, насамперед, у мелодичних лініях, інтонаціях, гармонічних зворотах, грі барвами тембрової палітри, фактурному викладі, акордовій пульсації, умовній «педалізації», «мереживних» пасажах, характерних для романтиків, тощо.

¹⁰ Усі аплікатурні рішення виходять з індивідуальних фізіологічних можливостей виконавського апарату.

Композитор вкраплює в романтичну плинність бароковий епізод, застосовуючи фугу в якості заключної партії. Такий варіант жанрового синтезу додає свіжості та зумовлює розширення арсеналу виражальних засобів.

Проаналізувавши перекладення одночастинного «Концерту» для баяна з оркестром *c-moll* Ярослава Олексіва для акордеона з оркестром, виділимо основні параметри цього різновиду жанру. Оскільки головна відмінність інструментів полягає у конструкції правої клавіатури, найбільших трансформацій при перекладенні зазнає фактура твору, яка органічно перерозподіляється між двома клавіатурами.

Адаптування баянного нотного тексту в межах акордеонної клавіатури передбачає наступні фактурні рішення: принцип «відкидання» дублюючої ноти у широко викладених акордах, при виконанні пасажів широкими інтервалами, особливо у швидкому темпі.

Найбільш поширеним та доцільним є принцип поєднання тембрового регістру та перенесення музичного матеріалу в іншу теситуру. Завдяки цьому прийому максимально нівелюється слухова звуковисотна різниця між оригінальним та транспонованим звучанням. Правильний підбір тембрового регістру має якнайповніше відтворювати композиторський задум.

Перекладення баянних творів для акордеона вирізняється трансформаціями оригінального тексту з орієнтуванням (окрім загальних параметрів) на індивідуальний виконавський потенціал. Відтворення фізіологічних незручностей баянних позицій на акордеоні при потребі передбачає можливі спрощення – перенесення однієї ноти (першої чи останньої) з кожної фрази у партію лівої руки на вибірну систему, зміна ритмічного малюнку з ненормативних метро-ритмічних групувань на нормативні та навпаки.

Важливим компонентом вдалого перевтілення тексту для інструмента-реципієнта є аплікатура. Необхідний творчий підхід до вирішення цього питання та застосування досить нестандартних аплікатурних прийомів – тривалого використання прийому перекидання та підкладання великого пальця правої руки, виконання одним пальцем (великим) цілих мотивів, спосіб «перекочування» з однієї фаланги на іншу для досягнення потрібного штриха *legato*.

Розглядаючи перекладення баянного твору для акордеона, відзначимо особливість цього різновиду жанру, зумовлену водночас подібністю інструментів та їх відмінностями. Зважаючи на актуальність такого типу перекладення, що ґрунтується поширеністю баянних творів (та перекладень для баяна) у навчальному та концертному репертуарі акордеоністів, володіння основними принципами трансформації тексту баянних композицій є необхідним для професійного виконавця-акордеоніста. Дослідження може послужити у подальшому аналізі принципів перекладення баянних творів для акордеона та їх створення.

Halyna Oleksiv. The translations of button accordion compositions to piano accordion: "Concert" for the button accordion with orchestra by Yaroslav Oleksiv.

The article deals with one of the important issues of modern accordion art: the development of the genre of translation. Over the past decade, the arsenal of original compositions for the button accordion has considerably expanded, but a significant place among the performing repertoire occupy the genre of translation of compositions from the repertoire of other instruments, ensembles or orchestras for the button accordion. Translations and other variety of the genre – adaptation, arrangement, paraphrases, fantasies, variations open a new vision of compositions.

The previous scientific searches of the button accordion theorists focused mainly on transpositions from piano and partly from organ pieces – Mykola Davydov, "Theoretical basics of translation for the button accordion", Friedrich Lips "About transcriptions and transpositions", Myhailo Oberyuhtin "Performing on the button accordion of organ pieces J. S. Bach». The question of the translation of button accordion compositions for the piano accordion to this time did not become the subject of musicology research. The comprehensive analysis of translations and executive-methodical recommendations become the basis for a deep understanding of the principles of the text transformation from the button accordion compositions in the expressive conditions of the piano accordion, and therefore the quality of the performance of the composition itself.

After analyzing the translation of an one-part "Concert" for the button accordion with orchestra c-moll of Yaroslav Oleksiv for the piano accordion with orchestra, we select the basic parameters of this variety of genre. As the main difference between instruments is in the construction of the right keyboard, the biggest transformations during the translation is the texture of the composition, which is organically redistributed between two keyboards. Adapting the button accordion musical text within the piano accordion keyboard provides the following texture solutions: "rejecting" a duplicate note; the most common principle is the combination of the timbre register and the transfer of music material to another range of sound; simplification of the rhythmic pattern on normative constructions, the transfer of several notes from quick figures to the part of the left hand on a selective system; using of non-standard fingering techniques.

Considering the translation of the button accordion composition for the piano accordion we will note the peculiarity of this genre, due to the similarity of instruments and their differences. Taking into account the urgency of this type of translation, which is based on the prevalence of button accordion compositions (and the translation for the button accordion) in the educational and concert repertoire of accordionists, the possession of the basic principles for the transformation of the accordion compositions is necessary for a professional performer-accordionist. The research may serve in further analysis of the principles of the translation from button accordion compositions and for creation one.

Keywords: translation, button accordion, accordion, timbre, keyboard, register, selective system.

Література

1. Бузони Ф. Ценность обработки. *Школа фортепианной транскрипции*. Москва: Государственное издательство, 1961. С. 5–6.
2. Годовский Л. По поводу транскрипций, аранжировок и парафраз. *Школа фортепианной транскрипции*. Москва: Государственное издательство, 1961. С. 6–7.
3. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. Київ: Музична Україна, 1977.
4. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. *Науковий вісник*. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського. 1998. Вип. 21. С. 81–82.
5. Коган Г. О транскрипции. *Школа фортепианной транскрипции*. Москва: Государственное издательство, 1961. С. 2–4.
6. Липс Ф. О переложениях и транскрипциях. *Баян и баянисты* / сост. Ю. Акимова. Москва: Советский композитор, 1977. Вып. 3. С. 86–108.
7. Михайлов М. Музыкальный стиль в аспекте взаимоотношения содержания и формы. *Критика и музыковедение*. Ленинград: Музыка, 1975.
8. Оберюхтін М. Виконання органних п'єс Й. С. Баха на баяні. Київ: Музична Україна, 1973.
9. Рыжкова Н. Транскрипция. Электронный ресурс: теоретические аспекты жанра. URL: <http://www.astrasong.ni/c/science/article/595/>

