

ПЕРЕКЛАДИ (АРАНЖУВАННЯ) ЯК СКЛADOVA СУЧАСНОГО РЕПЕРТУАРУ АКАДЕМІЧНИХ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ УКРАЇНИ

Академізація народно-інструментального ансамблевого виконавства в Україні в XX столітті стала помітним явищем. У процесі активного реконструювання народних інструментів, їх хроматизації, вдосконалення навчального процесу та зростання виконавської культури, ансамблевої творчості виконавців-народників, удосконалення методики викладання (теорія виконавства на народних інструментах), появи методичних посібників (школи гри на народних інструментах, методики викладання, підручники, нотні видання репертуарних збірників для ансамблів) відкрились широкі і багаті можливості у виконавців народно-інструментальних ансамблів на шляху оволодіння багатою спадщиною світової та української класики, зразками модерної музики, професіоналізації самого виду виконавства як такого. За відсутності оригінальної літератури значну частину репертуару народно-інструментальних академічних ансамблів з початку їх становлення і на сучасному етапі їх активного функціонування становлять переклади різноманітних за стилем і жанром творів. У переважній більшості авторами перекладень є самі керівники ансамблів, викладачі музичних навчальних закладів.

Особливо актуальними переклади стали для виконавців сучасних камерних ансамблів народних інструментів 90-х років. Для утвердження народно-інструментального ансамблевого виконавства в академічному мистецтві вагоме значення отримує саме ця складова ансамблевої літератури як взірць виховання естетичних смаків, розвитку художнього мислення музиканта, важливий чинник академізації жанру, виходу на міжнародну арену.

Поза тим, проблеми аранжування для народно-інструментального ансамблю порівняно із сольним жанром не надто повно висвітлені в існуючих музикознавчих публікаціях. Так, в методичних працях, монографіях, кандидатській дисертації професора НМАУ ім. П. Чайковського Миколи Давидова [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8] ґрунтовно висвітлені основні принципи та методи перекладень для баяна, прослідковується історія жанру, обґрунтовано теоретичний рівень підходу до перекладень для баяна. У навчально-методичних посібниках для студентів середніх та вищих учбових музичних закладів Дмитра Клебанова [9], Дмитра Пшеничного [10], Олександра Мішенка [11], Віолетти Дутчак [12], Віктора Гуцала [13] подаються практичні та методичні рекомендації перекладу творів для народних інструментів, ансамблів, пропонуються розробки теоретичних основ перекладення музичних творів. Важливою складовою посібників є практична частина, а саме – авторські зразки перекладень, що

охоплюють значний історичний та стильовий діапазон – від бароко до сучасного авангарду. У посібнику Д.Пшеничного виділено окремий параграф “Аранжування для ансамблів народних інструментів”, де тезисно представлено методичні вимоги перекладення для однорідних ансамблів (дуети і тріо бандур, баянів як найбільш поширених за визначенням автора), зокрема, питання створення ансамблевих партій, принципи їх співвідношення та рекомендовано перелік фортепіанних творів для аранжування. Вибір прийомів та засобів перекладень автор книги залишає за перекладачем. Значення перекладень у формуванні музиканта-народника хвилюють багатьох викладачів, а саме: Фрідріха Ліпса [14], Анатолія Суркова, Володимира Плетньова [15], Віталія Марченка [16], Володимира Зінов’єва [17], Миколи Тимофійовича Лисенка [18], Миколи Різоля [19]. Дослідженню теоретичних проблем художнього перекладу в музиці, виділенню його як системного явища, особливого виду творчості присвячене окреме дисертаційне дослідження кандидата мистецтвознавства Олександра Жаркова [20].

Тому видається доцільним спеціально вирізнити, систематизувати жанр перекладення саме для академічних народно-інструментальних ансамблів у всій їхній різноманітності, особливо на сучасному етапі їх функціонування, в чому й полягає мета запропонованої статті. Завданнями дослідження є: характеристика жанру перекладення (аранжування), історичний ракурс його розвитку; виявлення зв’язків цього жанру і репертуару народно-інструментальних ансамблів на сучасному етапі; панорамний огляд динаміки перекладених творів для ансамблів упродовж XX століття.

Історія інструментальних музичних перекладів нараховує не одне століття. Перші спроби перекладів хорових, сольних вокальних творів для розповсюджених у побуті інструментів (наприклад, лютні, органу; автори транскрипцій – Самуель Шейдт, Йоган Вальтер) датуються серединою XVI століття. Пізніше в практиці англійських органістів та французьких клавесиністів виконувались транскрипції фрагментів з опер і ораторій відомих на той час композиторів. Вершиною у розвитку транскрипцій є творчість Йогана Баха (XVIII). Окрім власних творів, Й.Бах перекладав твори інших композиторів. Сам термін “транскрипція” (від латинського слова *transcriptio* – переписувати) був уведений віртуозом-піаністом, композитором Ф.Лістом у XIX столітті, коли фортепіанні транскрипції стали одним із найбільш популярних концертно-віртуозних жанрів. Серед авторів: Ференц Ліст, Феруччо Бузоні, Мілій Балакірєв, Сергій Рахманінов, Йоганес Брамс, Каміль Сен-Санс.

Якщо на початковому етапі роль жанру перекладів полягала у ознайомленні багатьох шанувальників музичного мистецтва через музикування на різних музичних інструментах з неперевершеними зразками сольної, вокальної, хорової, органної, клавесинної, оперної музики, го в транскрипціях, перекладеннях XIX століття прослідковується устремління до розширення концертного і педагогічного репертуару, формуються певні тенденції підходу до тексту оригіналу, а саме: збереження тексту оригіналу без змін; творчий підхід до авторського задуму.

XX століття внесло помітні зміни у трактуванні жанру музичного перекладення. Спостерігаємо ознаки художнього переосмислення авторського оригіналу: стилізація епохи, композиторського стилю, жанрове перевтілення. Аранжування (перекладення, транскрипції) стають предметом дослідження теоретиків, викладачів-практиків, музикознавців. Так, у музичній енциклопедії під редакцією Юрія Келдиша з'являється дефініція "переложение – см.аранжировка" (від німецького *attangieren*, французького *attanger*, буквально – впорядковувати, влаштовувати), що отримує декілька значень: як нова версія оригіналу для іншого складу інструментів (підкреслена відмінність аранжування і транскрипції); як редакція (спрощений виклад для того ж інструмента); в джазовій музиці – зміни, пов'язані з імпровізаційним стилем гри [21].

Близьке до цього формулювання визначення поняття "аранжування", дане майстром інструментовки і оркестровки для народних інструментів Д.Пшеничним: "Аранжування (від французького *attanger* – упорядковувати) – це перекладення музичного твору для виконання на іншому інструменті або групою інструментів чи голосів... Транскрипція – вільна переробка, розрахована на віртуозність виконання" [10, с.4].

Нове, теоретичне, наукове бачення жанру перекладень знаходимо в дослідженнях сучасних музикознавців О.Жаркова і В.Дутчак. Системне трактування цього жанру обґрунтоване О.Жарковим: "Художній переклад в музиці – це нова версія твору, в якій даний твір постає як певна інтонаційно-семантична модель, а його компоненти... переробляються і переінтонуються, і в новому втіленні набувають нової цілісності" [20, с.5-6]. В.Дутчак акцентує увагу на творчому підході до жанру аранжування: "Аранжування об'єднує дві художні системи (оригінал і нову версію), два типи мислення (автора і перекладача), два стилі" [12, с.8].

Визначивши спільні чинники дефініцій жанру "аранжування", необхідно вивести узагальнююче, комплексне розуміння цього явища, розглядати його як цілісну систему композиторської і виконавської творчості, що становить невід'ємну частку сучасного репертуару народно-інструментальних академічних ансамблів. Переклади для ансамблів народних інструментів (однорідних та неоднорідних) включають весь спектр методичних прийомів та теоретичних знань в галузі музичного мистецтва. Однак, на відміну від перекладів для сольних інструментів, обов'язковим компонентом цього процесу для ансамблів є інструментування, яке виконує колористичну (роль тембральних особливостей кожного інструмента ансамблю у формуванні характеру музики), формотворчу, проміжну (між композиторською і виконавською творчістю) функції. Тому важливе значення при аранжуванні творів для народно-інструментальних ансамблів отримують теоретичні знання з інструментування для народних інструментів. Слід зазначити, що поетапність процесу аранжування, а саме: задум композитора, його нотна версія, художнє переосмислення оригіналу перекладачем завершується творчою інтерпретацією учасників ансамблю. Взаємодія названих компонентів складає певну систему, яка виявляє суттєві ознаки поняття "аранжування" (перекладення).

Автором статті пропонується загальне визначення поняття "аранжування" під кутом зору ансамблевого мистецтва "народників" – це свого роду інструментальне переосмислення, процес творчої інтерпретації (синтез --

задуму композитора, нотного запису ідеї, емоційно-творчого ставлення автора перекладення до тексту оригіналу, спроможності учасників ансамблю втілити цей задум) твору засобами іншого виду виконавського мистецтва (в даному випадку академічного народно-інструментального ансамблю), де головною ідеєю виступає прагнення до найбільш глибокого виявлення всіх прихованих можливостей музичної композиції шляхом зміни її тембрального забарвлення.

Сьогодні в концертному і педагогічному репертуарі “народників” художні переклади у всій їх жанровій різноманітності займають вагоме місце. Оригінальна література сучасних академічних народно-інструментальних ансамблів, незважаючи на наявність у ній низки художньо довершених творів, усе ж у жанровому відношенні та стильовій різноманітності поступається репертуару академічних ансамблів класичних інструментів. Це явище є закономірним, оскільки академічне народно-інструментальне ансамблеве виконавство отримало розвиток лише у другій половині ХХ століття. Тому потреба у перекладах класичної спадщини залишається природною необхідністю.

Основою перекладів перших зразків (20-40-і роки) стають твори камерної, фортепіанної, оркестрової музики, які відзначаються високими художніми якостями і користувалися популярністю у слухачів. Характерними їх ознаками виступають: збереження авторського тексту і всіх позначень оригіналу. Серед перших авторів: Гнат Хоткевич, Леонід Гайдамака, Володимир Кабачок, Микола Опришко (для ансамблів бандуристів), Володимир Зуляк, Євген Бобровников (для ансамблів сопілкарів), Андрес Сеговія (для ансамблів гітаристів), Микола Різоль, Леонід Горенко, Ігор Гладков, Анатолій Сурков, Анатолій Шалаєв, Андрій Штогаренко, Павло Гвоздев, Олександр Данилов, Іван Журомський (для ансамблів баяністів), Марк Геліс, Георгій Казаков (для ансамблів домристів), Євген Блінов (для ансамблів балалаєчників).

Подальший розвиток виконавської і педагогічної практики (участь у міжнародних конкурсах, перші дисертаційні дослідження – 50-70-і рр.) став основою для переосмислення і появи творчого підходу до нотного тексту перекладеного твору, вироблення певних норм, методики для досягнення основної цілі – збереження ідеї, художнього змісту. Процес професіоналізації та академізації народно-інструментального ансамблевого мистецтва, удосконалення інструментарію поставили вимогу використання в репертуарі ансамблів творів різноманітних за стилем, жанром, характером, технічними особливостями. Настав етап “перекладів і транскрипцій”, який пройшли в свій час (XVIII – XIX ст.) академічні інструменти (струнні, духові, фортепіано). В програмах концертних виступів ансамблів народних інструментів з’являються переклади творів скрипкової, органної музики, композиції старовинних клавесиністів, хорової літератури (80-90-і рр.). Особливими характеристиками перекладених творів стають: 1) прагнення зберегти і передати

засобами народних інструментів основний задум композитора, що стало результатом більш творчого трактування авторського запису; 2) творчий підхід до оригіналу: переосмислення структурно-тематичного матеріалу, насичення фактури, ритмізація, наявність вільних каденцій і т. ін.; 3) тенденція дотримання концепції оригіналу, тобто спостерігається поява нового жанрового різновиду, що, за словами професора РАМ ім.Гнесіних Ф.Ліпса, являє собою “особливий вид творчої інтеграції, коли художній образ твору розкривається новими звуковими фарбами” [14, с.94]; 4) систематизація технічних і художньо-виразових засобів народних інструментів; 5) обмін методиками викладання і виконавства народних і класичних інструментів.

Необхідно відзначити неабияку складність перекладів для ансамблів народних інструментів фортепіанних творів, яким притаманні педалізація, однорідність тембру, що вимагає використання теоретичних знань інструментовки.

Художні переклади (аранжування) для сучасних народно-інструментальних ансамблів можна класифікувати за художнім рівнем, метою і завданням на такі три групи: концертний репертуар, педагогічний репертуар, п'єси для домашнього музикування. Усю різноманітність сучасних зразків перекладень розподіляють за ступенем впливу на оригінал на декілька різновидів, які стали основою умовної класифікації баянних перекладів, складеної професором М.Давидовим [4, с.15]: 1) редакція авторського і неавторського типів (буквальне збереження тексту); 2) перекладення (часткова зміна окремих елементів фактури: штрихів, голосів і т.д.); 3) транскрипція (“композиторське” переосмислення авторського тексту); 4) транскрипція-обробка (вільне трактування нотного тексту оригіналу).

У репертуарі народно-інструментальних ансамблів останніх десятиріч (70-90-і) не втрачають свого значення переклади класичної спадщини (твори Роберта Шумана, Ференца Ліста, Петра Чайковського, Йогана Баха, Каміля Сен-Санса, Фрідерика Шопена, Едварда Гріга, Сергія Прокоф'єва, Йоганеса Брамса, Дмитра Шостаковича, Антоніо Вівальді, Сергія Рахманінова, Вольфганга Моцарта, Віктора Косенка, Миколи Лисенка та ін.). Авторами перекладень стають самі учасники ансамблів, викладачі учбових музичних закладів, композитори: Андрій Омельченко, Анатолій Коломієць, Сергій Баштан, Людмила Федорова, Василь Герасименко, Олександр Верещинський, Оксана Герасименко, Віолетта Дутчак, Роман Гриньків, Петро Чухрай, Ігор Марченко, Любов Мандзюк (бандура), Мирослав Корчинський, Євген Бобровников, Іван Скляр (сопілка), Олександр Незовибатько, Дмитро Пшенничний, Микола Блишук, Василь Мунтян, Георгій Агратіна, Тарас Баран (цимбали), Костянтин Смага, Ян Пухальський, Петро Ісаков, Юрій Чернов, Микола Михайленко, Володимир Шаруєв (гітара), Іван Яшкевич, Михайло Оберюхтін, В'ячеслав Восводін, Олександр Міщенко, Михайло Імханицький, Анатолій Онуфрієнко, Анатолій Хижняк, Микола Худяков, Алла Гаценко, Юрій Пешков, Сергій Петров, Євгенія Черказова, Сергій Грінченко, Віктор Власов (баян, акордеон), Микола Лисенко, Борис Міхєєв,

Л.Пасічник. Переклади (аранжування) як складова сучасного репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів України

Любов Матвійчук, Валерій Івко, Микола Білоконев, Олександр Олейнік, Діана Орлова (домра), Олег Глухов, Олександр Ілюхін, Микола Осипов, Юрій Алексик, Володимир Ілляшевич, Олександр Мурза, Олександр Шалов (балалайка).

Важливість жанру перекладів підкреслюється введенням його в учбову програму для музичних вузів з фаху “Народні інструменти” як навчальний курс “Перекладення та інструментовка для народних інструментів України” (К., 1995, автор програми – доцент НМАУ ім.П.Чайковського І.Марченко [22]), яка стала доповненням зі значними змінами до вже складеної програми професора Д.Пшеничного (1984 р.). Зокрема, у новій програмі акцентується увага на підборі репертуару для перекладу українських авторів та музичному фольклорі України, підкреслено відродження українського інструментарію (сопілка, кобза, ліра, цимбали).

Окремою сторінкою сучасного стану розвитку академічних народно-інструментальних ансамблів можна виділити популярність ансамблів баянів, які з успіхом пропагують шедеври старовинної і сучасної органної музики. За твердженням доцента Харківського ДІМ ім.І.П.Котляревського О.Міщенко, “можливо, один із перших кроків на шляху утвердження баяна як академічного інструмента був пов’язаний із виконанням баяністами органних творів” [11, с.9]. Особливе значення отримують дуети баянів. Ці мікроансамблі уподібнюються звучанню великого органу, створюють можливість популяризувати органну музику серед шанувальників органної музичної спадщини. Проводяться перші спроби, експерименти поєднання “мікрооргану” (баяна) і органу (зокрема, київський дует – Андрій Дубій та Ірина Харечко) як послідовний етап еволюції художньої естетики народно-інструментального ансамблевого мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть. Головним критерієм перекладень органних творів для подібних ансамблів стає “схожість специфіки інструментів орган-баян”, визначений професором М.Давидовим у монографії “Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні” [2, с.60].

Подібність способу звуковидобування, окремих елементів будови інструмента, для якого написаний твір, та інструмента, що виконує переклад цього твору, дозволяє максимально наблизити характер звучання “нової версії” і оригіналу, зберегти образний зміст. Завдяки цим властивостям значного поширення в ансамблевому репертуарі домристів, балаласчників отримали твори, написані для скрипки, мандоліни, фортепіанні мініатюри та віртуозні п’єси. Гітаристи, бандуристи, цимбалісти з успіхом виконують музику старовинних клавесиністів, танцювальні зразки та ліричні мініатюри фортепіанної музики. Звуковій специфіці баяна, акордеона найбільш відповідає звучання органу, фісгармонії, бандонеона, концертини, дерев’яних духових інструментів. Широкі звукові можливості баяна дозволяють учасникам численних ансамблів (дуети, тріо, квартет...) виконувати шедеври клавесинної, органної, хорової, оркестрової музики, твори струнно-смичкових інструментів, меншою мірою фортепіанний репертуар. Значне розширення звукозображальних

прийомів розкривають широкі можливості для народних інструментів у створенні багатой палітри “звукообразів” творів-перекладів.

Зазначимо, що продовжується процес удосконалення інструментів, зокрема бандури. Так, в кінці 80-х – на початку 90-х з’являється харківський варіант “Львів’янки” (конструкція професора Львівської державної музичної академії ім. М.Лисенка Василя Герасименка) та нова модель київсько-харківської бандури, яку розробив бандурист-віртуоз, викладач НМАУ ім. П.Чайковського Роман Гриньків. Нові можливості удосконалених народних інструментів значно розширили спектр перекладених творів: твори великої форми, мініатюри, поліфонічні та віртуозні п’єси, оркестрові розділи з опер і фрагменти з балетів, увертюри та окремі симфонічні твори.

Вищенаведені репертуарні тенденції сучасного ансамблевого народно-інструментального академічного виконавства визначили нові перспективи його розвитку та подальший шлях його академізації. Фестивалі, конкурси, концертні виступи на філармонійній сцені, численних конференціях найвидатніших зірок сучасного академічного камерно-інструментального ансамблевого мистецтва “народників” та молодих талантів (лауреатів міжнародних конкурсів) засвідчили правомірність функціонування цього виду виконавства на рівні найвищого професіоналізму. Мова йде про камерне виконавство в галузі сучасного народно-інструментального ансамблевого мистецтва. Сьогодні можна з впевненістю говорити про інтеграцію народних інструментів з класичним інструменталізмом, їхню спроможність бути провідниками сучасних ідей ансамблевого виконавства на народних удосконалених інструментах. Співпраця композиторів з виконавськими колективами, орієнтація творчого задуму на конкретний камерно-інструментальний ансамбль активізували діяльність цих ансамблів та сприяли появі самотутнього, художньо довершеного оригінального репертуару.

Сучасні камерно-інструментальні академічні ансамблі народних інструментів досить вдало поєднують у своєму репертуарі оригінальні композиції (Віктор Власов “Музика для 4-х”, написана для ансамблю “Джерело”, керівник – Євгенія Черказова; Володимир Зубицький “Соната №3 “Fatum” для квартету баяністів Національної філармонії України, керівник – Сергій Грінченко; Віктор Степурко “Маленька партита” для дуету подружжя Людмили та Юрія Федорових; Юрій Скорко “Ретропрелюдія для баяна з органом” для дуету Андрія Дубія (баян) та Ірини Харечко (орган), Кармелла Цепколенко “Знесилиям зламані народи” – для Івана Єргієва (баян) + ударні + світло + відеоряд), обробки народного мелосу, естрадно-джазову, авангардну музику, що представляють концертний репертуар.

Однак питома вага ансамблевого репертуару належить перекладеній літературі. Помітною стає тенденція захопленості серед вітчизняних виконавців неперевершеними композиціями аргентинського композитора Астора П’яццоллі. Можливість перекладу його творів для ансамблів різноманітних

Л.Пасічник. Переклади (аранжування) як складова сучасного репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів України

як за складом інструментів, так і за кількістю виконавців стала однією з вирішальних для вагомості цих творів у творчості український колективів.

За традицією своїх попередників (керівників: ансамблю “МК” – Миколи Радзівського, Олександра Климова; ансамблю Київської філармонії – Олександр Мартинсена – 20-30-і рр.; ансамблів при оркестрах Державних хорів, ансамблів пісні і танцю – 40-60-і рр.; Квартету баяністів Національної філармонії України – Миколи Різоля – 40-80-і рр.; “Рідні наспіви” – Юрія Алексика, сьогодні Ніни Проценко, “Надія” – Валерія Городовенка – 70-90-і рр.) переклади та аранжування творів А.П’яшчолли здійснюють переважно самі керівники колективів та окремі баяністи-виконавці (Олег Шаров, Фрідріх Ліпс, Сергій Грінченко, Іван Єргієв, Євгенія Черказова, Олександр Міщенко, Омелян Кміть), композитори (Володимир Зубицький, Віктор Бризгалін, Володимир Ушаков) [23].

Підсумовуючи вищесказане, можна із впевненістю стверджувати, що ансамблева література народно-інструментальних академічних ансамблів у всій їх різноманітності перебуває на етапі історичного жанрового стилетворення за аналогією класичного інструментарію (XVII-XIX ст.). Використання аранжувань у репертуарі ансамблів народних інструментів є закономірним явищем на шляху розвитку та академізації народно-інструментального виконавства, його утвердження в класичному мистецтві. Репертуар перекладень охоплює різні жанри і стилі: від бароко до сучасних авангардно-джазових композицій; від мініатюри до великих полотен оперної, симфонічної музики. На сучасному етапі аранжування інструментальних, вокальних, вокально-інструментальних творів широко використовуються як у навчальному, так і в концертному репертуарі ансамблів. Виконання перекладів академічними народно-інструментальними ансамблями стало можливим завдяки удосконаленню інструментів, введенню навчального процесу, створенню методики аранжування, підвищенню виконавського рівня самих учасників (участь у міжнародних конкурсах), активізації творчості авторів перекладів, транскрипцій, редакцій. Теоретичні обґрунтування в галузі жанру перекладів (аранжувань), методичні напрацювання (навчально-методичні посібники) дозволили систематизувати жанрову різноманітність перекладів, дати узагальнююче визначення самого поняття “аранжування”. Нова галузь ансамблевого виконавства – камерно-інструментальне мистецтво “народників” відкрила можливості обміну репертуарним досвідом вітчизняних виконавців із зарубіжними колегами.

Подальші дослідження у розробці даної проблематики вбачаються автором у виявленні жанрової специфіки аранжованої літератури та її значення у формуванні виконавського стилю академічного народно-інструментального ансамблю ХХ століття; вивченні питання інтеграції народно-інструментального академічного ансамблевого мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть зі світовим процесом розвитку музичного мистецтва.

1. Давидов М. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ. – Вик.2. – К., 1999. – С.88-98.
2. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні. – К.: Видавництво ім. О.Теліги, 1998. – 207 с.
3. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. – К.: Музична Україна, 1997. – 240 с.
4. Давидов Н. Методика переложень інструментальних произведень для баяна. – М.: Музыка, 1982. – 173 с.
5. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. – К.: Музична Україна, 1977. – 120 с.
6. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. – К.: НМАУ, 1998. – 224 с.
7. Давыдов Н. Теоретические основы переложения для баяна инструментальных произведений // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – К., 1973. – 24 с.
8. Давидов М. Баян-акордеон в камерному мистецтві на стику століть // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ. – Вип.8. – К., 2000. – С.7-15.
9. Клебанов Д. Искусство инструментовки. – К.: Музична Україна, 1972. – 218 с.
10. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1984. – 116 с.
11. Міщенко О. Перекладення музичних творів для дуету баянів. – Харків: Крок, 2000. – 254 с.
12. Дутчак В. Аранжування для бандури. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – 89 с.
13. Гуцал В. Інструментовка для оркестру народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1988.
14. Ліпс Ф. О преложениях и транскрипциях // Баян и баянисты – Вып.3 – М.: Сов. композитор, 1977. – С.86-108.
15. Сурков А., Плетнев В. Переложение музыкальных произведений для готово-выборного баяна. – М.: Музыка. 1977. – 151 с.
16. Марченко В. Про перекладення фортепіанної педалі та її інтерпретації на готово-виборному багатотембровому баяні // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ. – Вип.8. – К., 2000. – С.125-133
17. Зиновьев В. Инструментовка фортепианных произведений для оркестра баянистов // Баян и баянисты. – Вып.3. – М.: Советский композитор, 1977. – С.5-85.
18. Лысенко Н.Т. Квартет баянистов Киевской Государственной Филармонии. – К.: Музична Україна, 1979. – 95 с.
19. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов. – М.: Советский композитор, 1986. – 222 с.
20. Жарков О. Художній переклад в музиці: проблеми і рішення // Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства. – Київ, 1994. – 19 с.
21. Музыкальная энциклопедия. Т.4. Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1978. – С.240, 194.
22. Перекладення та інструментовка для народних інструментів України. Ансамбль // Програма для музичних вузів з фаху "Народні інструменти". – Київ, 1995. – 36 с.
23. Пасічник Л. Творчість Астора П'яццоллі в сучасному академічному баянно-акордеонному ансамблевому мистецтві України // Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського університету. – Вип.6 – Івано-Франківськ, 2004. – С.141-148.

This article is an analysis and systematization of the transposition genre for academical folk-instrumental ensembles of Ukraine on actual stage of their functions. Theoretical of the research of genre of the transposition determine the general regularities of its forming. This aspect assists to the genre's progress in actual academical folk-instrumental ensemble art of Ukraine in the XX-XXIth centuries.