

DOI
УДК 78.481

Галина Олексів
<https://orcid.org/0000-0003-0919-4000>

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДЕННЯ БАЯННИХ ТВОРІВ ДЛЯ АКОРДЕОНА НА ПРИКЛАДІ «ACCORD Is ON – ACCORDION» ВОЛОДИМИРА РУНЧАКА

*Перекладення баянних творів для акордеона є різновидом жанру. Це однорідні інструменти, що мають схожу конструкцію, ідентичний принцип звукоутворення та подібне темброве забарвлення, а основною відмінністю є будова правої клавіатури. Значну частину репертуару виконавців-акордеоністів складають твори для баяна, адже оригінальний репертуар для акордеона створюється не часто. Виникає потреба в перекладенні баянних творів для акордеона. Першочергових змін при адаптації нотного тексту зазнає фактура, яка перерозподіляється між клавіатурами та при потребі поєднується з тембровими регістрами інструмента. **Метою** даної статті є висвітлення особливостей перекладення баянного твору «ACCORD Is ON – ACCORDION» Володимира Рунчака для акордеона. Перекладення баянного репертуару з урахуванням конструктивних особливостей акордеона поки що не стали предметом музикознавчих досліджень. **Наукова новизна** статті полягає у висвітленні основних засад перекладення баянних творів для акордеона на прикладі пропонованого твору. При дослідженні теми застосовувались наступні **методи**: аналітичний, стильовий, компаративний, теоретичний. **Висновки** дослідження узагальнюють основні параметри перекладення «ACCORD Is ON – ACCORDION» Володимира Рунчака для акордеона. Комплексний аналіз твору та виконавсько-методичні рекомендації стають підґрунтям для глибшого розуміння специфіки адаптації баянної композиції для акордеона, переосмислення фактурних, позиційних, аплікатурних і тембро-регістрових трансформацій, відтак якості виконання самого твору.*

Ключові слова: перекладення для акордеона, баянні твори, фактура, конструкція, темброві регістри, адаптація.

Актуальність теми дослідження. Стрімкий розвиток баянного виконавства відображає загальні процеси музичного мистецтва другої половини ХХ ст. Новаторський вектор у створенні баянного репертуару стає безпосереднім відгуком на запит модерних віянь в музиці останніх десятиліть. Кінець ХХ – початок ХХІ ст. – період активного оновлення музики для баяна. Постмодерні риси у сучасному баянному репертуарі знаходимо у творчості відомих українських композиторів – В. Зубицького, В. Рунчака, В. Власова, Л. Самодаєвої, К. Цепколенко, В. Польової, Ю. Гомельської, І. Тараненка, О. Щетинського. Сучасна музика для баяна змінює звукозображальні можливості та темброві ресурси інструмента.

Перекладення мають вікову традицію, що починається ще з барокового періоду. 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].

Модерне мистецтво нової епохи зацікавлює транскрипторів-баяністів та викликає потребу у нових перекладеннях сучасних композицій. Їх жанрове опрацювання сприяє розширенню системи параметрів баянної транскрипції кінця ХХ – початку ХХІ ст. Транскрибування вимагає від автора широкого комплексу знань та навичок. Зокрема, ґрунтовне розуміння принципів звукоутворення і конструктивних особливостей «інструмента-оригіналу» та «інструмента-реципієнта» і обов'язкове володіння другим. Перекладацька робота потребує глибокого розуміння естетичних світоглядних позицій композиторів та особливостей стилів різних епох. Також при перекладенні необхідно враховувати творчий досвід попередніх перекладень та знання особливостей жанрових різновидів.

Особливим типом перекладення є «адаптація» баянних творів для акордеона. Це однорідні інструменти, що мають схожу конструкцію, ідентичний принцип звукоутворення та темброве забарвлення. Останній фактор залежить також від якості¹ інструмента. Враховуючи конструктивні відмінності, що полягають у структурі правої клавіатури², постійно виникають виконавські труднощі при виконанні баянних творів на акордеоні. Оскільки композиції саме для акордеона створюються не часто³, перекладені твори для баяна складають основну частину репертуару виконавців-акордеоністів. З'являється потреба у перекладенні, де першочергових змін при адаптації нотного тексту зазнає фактура, яка перерозподіляється між клавіатурами та при потребі поєднується з тембровими регістрами акордеона. Питання перекладень для баяна розглядалося неодноразово.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукові дослідження баяністів-теоретиків зосереджувалися на основних принципах перекладення фортепіанних творів і частково органних. Це насамперед фундаментальне дослідження «Теоретичні основи перекладення для баяна» М. Давидова, що окреслює базові положення цього жанру. Це ж питання висвітлює Ф. Ліпс у публікації «Про транскрипції та перекладення» (зб. «Баян і баяністи»). Основоположник львівської баянної школи М. Оберюхтін детально 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. Оскільки такий різновид жанру як перекладення баянних творів для акордеона поки що не став предметом музикознавчих досліджень⁴, постає завдання у виявленні його основних засад, що зумовлює **актуальність дослідження**.

Метою статті є висвітлення основних принципів трансформації тексту баянних творів у виразальних умовах акордеона і виявленні ряду параметрів перекладення на прикладі «ACCORD Is ON – ACCORDION» Володимира Рунчака.

¹ Темброве забарвлення інструментів різних марок різняться. Звучання інструмента зумовлене елементами внутрішньої будови: цільність дерев'яної планки та породи сировини в її основі, виробник металевих язичків-голосів, якість воскової заливки тощо.

² Основна відмінність правої клавіатури баяна та акордеона у конструкції. Баян – кнопкова клавіатура, акордеон – клавішна. На Заході баян іменується «кнопковий акордеон».

³ Обмежена кількість оригінальних творів для акордеона зумовлена тим, що більшість творів для баяна створені саме композиторами-баяністами.

⁴ Наукових досліджень за такою темою знайдено не було.

Виклад основного матеріалу. Оскільки перекладення творів різних епох передбачає певні особливості перетворення оригіналу, сучасна музика поряд із традиційними висуває нові вимоги щодо специфіки цього жанру. Для виявлення специфіки перекладення сучасного баянного твору для акордеона розглянемо твір «ACCORD Is ON – ACCORDION» Володимира Рунчака. Мистецький доробок композитора представлений широким колом різноманітних жанрів (твори для баяна, оркестрів, ансамблів, для духових інструментів, фортепіано тощо). Перелічені твори репрезентують спектр тем-образів, де зустрічаємо характерні для сучасної музики образи гротеску, загостреної експресії та філософські роздуми. Музиці В. Рунчака властива активна звуко-виражальна пошуковість та багатство процесів творчих метаморфоз. Використання новітніх баянно-інструментальних прийомів збагачує модерну музичну мову композитора. Для раннього творчого періоду митця характерне використання народних пісенно-танцювальних джерел та використання звукозображальності. Музична тканина яскраво окреслена національною семантикою музичного матеріалу – “Три фольклорні п’єси” (остання версія Сюїти № 2 “Української” (попередні редакції датуються 1980, 1987 та 2001 роками). Твір включає три контрастно співставлених частини: 1 ч. “Речитативи”, 2 ч. “Токата”, 3 ч. “Веснянка”).

Одним з найвідоміших творів В. Рунчака для баяна є Сюїта № 1 “Портрети композиторів” (1979-1988). Підґрунтям для 4-х частин послугувала музика Й. С. Баха, Д. Шостаковича, Н. Паганіні, І. Стравінського. У творі домінує прийом стилізації. Сюїта наповнена яскравими колористичними звучаннями, які досягнуті за допомогою сучасного музичного письма. Завдяки творам композитора змінюється традиційне уявлення про баянну музику, збагачується образно-смісловне наповнення, розширюється палітра виражальних засобів та технічних прийомів, що підносить баянну літературу на новий професійно-виконавський рівень у сучасному мистецтві.

«ACCORD Is ON – ACCORDION» демонструє новаторські трактування виражальних можливостей інструмента і поповнює баянний репертуар зразком українського музичного постмодерну. У науковому дослідженні І. Годіної «Типологія сонорного інтонування в стильовій поетиці сучасних українських композиторів» твір «ACCORD Is ON – ACCORDION» розглядається крізь призму різновидів сонорного інтонування – сонорно-динамічне, сонорно-моторне тощо [2]. Автор аналізує семантичні функції сонорного інтонування та образну сферу сонорики на прикладі творчості українських композиторів.

«ACCORD Is ON – ACCORDION» – зразок сучасного музичного постмодернізму, що відображає найрізноманітніші людські емоції, є калейдоскопом іронічно-гротескних образів, демонстрацією зіткнення темних та світлих сил. Творчий задум композитора реалізується у вільно трактованій п’ятичастинній контрастно складеній формі (1-3 ч.), сукупність назв яких складають загальну назву сюїти – I – «ACCORD», II – «Is», III – «ON», IV «-», V – «ACCORDION». Як і назви, так і самі частини створюють неподільну палітру різноманітних образів та настроїв, виконуються *attacca*. У творі переважає варіантно-імпровізаційний принцип розвитку та вкраплення алеаторичних елементів. Композитор використовує крещендуючий тип драматургії (1-3 ч.) та елементи театралізації (4, 5 ч.).

Філософський образний зміст зосереджений автором у вступі та першій частині. Ці побудови (двочастинна форма зі вступом) укладені композитором як внутрішні переключки двох начал, які переходять у поглиблений контрастний діалог та відображені двома мелодико-інтонаційними горизонталями з поступовим посиленням конфлікту. Задум композитора реалізований висхідними стрімкими пасажами в партії правої руки на динаміці *fff*. У кожному новому пасажі розширюється обсяг звуків – 24, 32, 35, а кожна хвиля наростання починається вище. Поеднання темпу *Presto* та авторської вказівки *accelerando molto* створює ефект «накладання» звуків усіх пасажів та надає матеріалу сонорного звучання. Виконання стрімких багатозвучних хвиль у вступі 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 (чи кількох) з початку або кінця будь-якого ритмічного групування (секстоль, квінтоль, квартоль тощо) у партію лівої руки на вибірну систему; зміна ритмічного малюнку (тріолей, квінтолей, септолей) на нормативну метро-ритмічну організацію.

На останній витриманий звук кожного пасажу нашаровується початок «відповіді» в партії лівої руки. Ці дві теми є контрастними за характером і їх діалог при кожному наступному проведенні розширюють контури пасажу та звуковисотне проведення. Оскільки діапазон правої клавіатури інструментів різниться⁵, 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, за авторською вказівкою, пасажі виконуються на тембровому регістрі «туті». Так як оригінальний текст пасажу передбачає звуки, які відсутні на клавіатурі акордеона, умовно розділимо його на три частини, опираючись на використання регістрового забарвлення та октавних транспонувань. Задля збереження авторського задуму та відтворення сонорного «злету», необхідно детально підібрати «регістровий колаж» та зберегти звуковисотне співвідношення тексту першоджерела. При застосуванні цього принципу важливим є правильний підбір тембрового регістру, забарвлення якого має якнайповніше відтворювати композиторський задум, відповідати певним теситурним змінам тексту та характеру фрагменту. Пасажі в партії правої руки охоплюють звуковий обсяг від H до cis^3 . За специфікою тембрових регістрів баяна, усі відтинки пасажу ($H - e^1$, $f^1 - b^2$, $h^2 - f^4$) на «туті» звучать октавою нижче написаного тексту. Адаптуючи матеріал для виконання на акордеоні, перша частина пасажу ($H - e^1$) виконується октавою вище від оригінального тексту зі збереженням тембрового регістру «туті». Наступна ($f^1 - b^2$) відтворюється у зазначеній у першоджерелі звуковисотності та забарвлюється регістром «орган». До останнього фрагменту застосовуємо регістр «кларнет + піколо» та нівелюємо

⁵ Діапазон правої клавіатури баяна та акордеона залежить від моделі інструменту. В цьому прикладі акордеон $e - a^3$, баян $E - g^4$.

авторську вказівку на перенесення тексту октавою вище. Ця ж структура реєстрового та звуковисотного співвідношення застосовується і для наступних двох пасажів.

Для відповідей у партії лівої руки характерна інтонаційна та ритмічна спорідненість. Безперервний динамічний розвиток, крещендування протягом вступу та виразність ритмічних побудов (тріолі, синкопи) зберігають емоційне напруження всього вступу та виражають застосування сонорно-динамічного типу інтонування⁶. Такі фрагменти матеріалу, які при перекладенні для акордеона не передбачають фактурного перерозподілу, виконуються за оригінальним текстом без змін.

Впродовж всієї першої частини прослідковуємо сонорно-імпульсивне інтонування, де інтонаційна будова фраз виражається у поступовому розширенні діапазону. Часта зміна метроритму, акордові глісандо, хроматизовані пасажі та домінування штриха стакато створюють калейдоскопічну зміну образів-картин-настроїв, що надають певної театральності, яка апелює до 4 та 5 частин. Подібно до вступу, ритмоінтонаційні мотиви у партіях правої та лівої руки виконуються з використанням динамічного підсилення. Виконання цієї частини на оригінальному інструменті є «природним», оскільки текст викладений у зручних баянних позиціях. Перекладення для акордеона передбачає головно детальний підбір апплікатурних варіантів, зокрема активного використання прийому перекидання та підкладання великого пальця правої руки.

У другому розділі першої частини фактура наповнюється акордами, створюючи моно- і поліструктури, чергуючись із наспівними інтонаційно випуклими мотивами першого розділу. Діапазон крайніх голосів п'ятизвучних акордів є фізіологічно неосязним для повноцінного виконання на акордеоні, тому вимагає редагування. Для адаптації тексту та збереження гармонічного забарвлення рекомендується пропускати одну з нот, яка дублюється в самому акорді (т. 27, 30, 32, 34, 35). Наступні акордові глісандо на *sf* створюють емоційне напруження та закінчуються затриманням верхнього звуку *ces* на *diminuendo*, який з цього ж енгармонічно рівного звуку *h* переходить у другу частину твору. Витриманий протягом чотирьох тактів у верхньому реєстрі внаслідок мікросувів він поступово «розшаровується» в кластер у партії правої руки, що служить тлом для ритмо-інтонаційної формули з попередньої частини у партії лівої руки. Вся побудова (обсягом у 12 тактів) відрізняється періодично перемінною метро-ритмічною організацією. Закінчується частина на звуці *e*, що служить своєрідною модуляцією-зв'язкою до наступної частини (*e-moll*).

Наймасштабніша третя частина «*On*» (*Giocoso*) – скомпонована з кількох розділів, які досягаються поступовими хвилями наростання (вільно трактована тричастинна побудова). В мелодико-інтонаційній лінії прослуховуються вузько обсягові поспівки з елементами гуцульського ладу. Постійні внутрішньо тактові та міжтактові синкопи, глісандування, мелізматична насиченість, зміни метру складають варіантно-варіаційний тип розвитку музичної тканини. У цій частині продемонстровані спільні штрихи, метро-ритмічна організація та способи творення фактури: вертикалізація ладу, глісандуючі акорди, що надалі перетворюються в кластери та почергово звучать в партіях лівої та правої руки. Нотний текст насичений акордами та кластерами коротких тривалостей на тлі стрімких різних групувань: секстолей, октолей, децимолей.

⁶ Типи сонорного інтонування за І. Годіною.

Першою хвилиною розвитку третьої частини є безперервний рух основної теми в партіях правої та лівої руки (розділ *Doppio meno mosso*). Підголоски, рух паралельними секстами та розкладені акорди створюють поліпластовість викладу і посилюють драматизм розвитку. При виконанні на акордеоні пасажів секстами, особливо у швидкому темпі, виникають виконавські труднощі, зумовлені відтворенням баянних позицій. Спосіб гри таких фрагментів залежить від індивідуальних фізіологічних та виконавських можливостей. При потребі індивідуальної адаптації тексту «вилучається» одна нота з кожної другої сексти (в більшості варіантів залишається верхня нота, оскільки звучання інструмента у високій теситурі більш дзвінке та пронизливе).

У наступній хвилі *Doppio pio mosso* поліпластовість досягається токатним звучанням шістнадцятих на тлі витриманого органного пункту та інтонаційно випуклих мотивів. Композитор використовує одночасно сонорно-тембровий та сонорно-імпульсивний тип інтонування. Обрамленням вільно трактованої тричастинності служить повернення до початкового тематичного матеріалу гуцульського типу з елементами розробковості.

Другою хвилиною розвитку є глісандуючі акорди у партії обох рук, що підводять до місцевої кульмінації. Останньою хвилиною побудови є розділ *Poco meno mosso*. Поєднання акордів шістнадцятими тривалостями у партії лівої руки та акордів на глісрандо в партії правої руки додають образу дещо гумористичного гротескного характеру та святковості. Ці два розділи демонструють особливу віртуозність і вимагають від виконавця максимальної технічної майстерності. Багатоголосний виклад цього епізоду (т. 53-69) створює фізіологічні труднощі для виконавця-акордеоніста, що зумовлено конструкцією правої клавіатури. Оскільки баянна клавіатура «дозволяє» виконавцеві⁷ одночасне охоплення звукового діапазону до трьох октав, то акордеонна обмежує до децими або ундецими. Фактурна широта матеріалу (т. 74-77) потребує перенесення витриманого підголоску у ліву клавіатуру на вибірну систему. На прикладі третьої частини бачимо творчий підхід до важливого компоненту вдалого перевтілення тексту для інструмента-реципієнта – аплікатури. Для повноцінного відтворення тексту та образного задуму застосовуються досить нестандартні аплікатурні прийоми – нижній голос, що віддалений від інших майже на октаву, виконується одним пальцем⁸. Завдяки способу «перекочування» з однієї фаланги на іншу досягається потрібний штрих *legato*.

Непередбачувано «звучать» останні дві частини, що складаються з одного такту кожна та не мають традиційного музичного відтворення. У четвертій частині використовується шумовий ефект за допомогою клапана спуску міхового повітря. У п'ятій, за авторськими ремарками, виконавець театралью закінчує твір – показово видихає повітря, ніби зображаючи втому. Таким чином у композиції продемонстровано синтез двох видів мистецтв – музики та театру.

Висновки. Аналіз «Accord Is On – ACCORDION» В. Рунчака продемонстрував новаторський підхід композитора до принципів звукоутворення на баяні, що яскраво демонструє темброві можливості інструмента та розгортає його неповторну

⁷ За індивідуальними можливостями виконавського апарату.

⁸ Усі аплікатурні рішення виходять з індивідуальних фізіологічних можливостей виконавського апарату.

багатогранність. Створенню різнобарвної гами образів сприяє специфіка звукофарб баяна-акордеона – оркестральність інструмента, можливість багатотембрової реалізації творчого задуму та палітра специфічно баянних прийомів звукоутворення. Розглядаючи перекладення баянного твору для акордеона відзначимо особливість даного різновиду жанру, зумовлену водночас подібністю інструментів та їх відмінностями. Адаптування баянного нотного тексту в межах акордеонної клавіатури передбачає наступні фактурні вирішення: принцип «вилучення» дублюючої ноти у широко викладених акордах; при виконанні пасажів секстами, особливо у швидкому темпі. Особливо поширений та доцільний принцип поєднання тембрового регістру та перенесення музичного матеріалу в іншу теситуру. Завдяки цьому прийому максимально нівелюється слухова звуковисотна різниця між оригінальним та транспонованим звучанням. При правильному підборі тембрового регістру при перекладенні якнайповніше відтворюється композиторський задум. 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*.

Зважаючи на актуальність такого типу перекладення, що ґрунтується на поширеності баянних творів (і перекладень для баяна) у навчальному та концертному репертуарі акордеоністів, володіння основними параметрами трансформації тексту баянних композицій є необхідним для професійного виконавця-акордеоніста. Дослідження може послужити зразком для усвідомлення та вивчення часто вживаних принципів при перекладенні баянних творів для акордеона.

Література

1. Бузоні Ф. Ценность обработки: Школа фортепианной транскрипции. Москва: Государственное издательство, 1961. С. 5–6.
2. Годіна І. Типологія сонорного інтонування в стильовій поезії сучасних українських композиторів. Автореф.
3. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва: Науковий вісник. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського. 1998. Вип. 21. С. 81–82.
4. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. Київ: Музична Україна, 1977.
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. Оберюхтін М. Виконання органних п'єс Й. С. Баха на баяні. Київ: Музична Україна, 1973.

References

1. Buzoni F. Handling Value: School of Piano Transcription. Moscow: State Publishing House 1961. P. 5–6.
2. Hodina I. "Typology of Sonorous Intonation in the Style Poetry of Modern Ukrainian Composers" abstract.

3. Davydov M. Kyiv Academic School of Folk-Instrumental Art: Scientific herald. Kyiv: Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. 1998. – Edit. 21. P.81–82.
4. Davydov M. Theoretical basis for the translation of instrumental works for the bayan. Kyiv: Music Ukraine, 1977.
5. Kohan H. About Transcription: Piano Transcription School. Moscow: State Publishing House, 1961. P. 2–4.
6. Lips F. About transcriptions and transcriptions: Bayan and Bayanists. Moscow: Soviet composer, 1977. Issue. 3. P. 86–108
7. Oberiukhtin M. Performing organ pieces by J. S. Bach on the accordion. Kyiv: Music Ukraine, 1973.

Halyna Oleksiv. Specificity of adaptation of bayan works for accordion by the example of "ACCORD Is ON – ACCORDION" by Volodymyr Runchak.

Adaptation of bayan pieces for accordion is a special kind of genre. These are homogeneous instruments that are similar in design, identical to the principle of sound formation and timbre, but the main difference is the structure of the right keypad.

Whereas pieces for the accordion make up a significant part of the repertoire of accordion performers (as the original repertoire for the latter is not created frequently), there is always a need for the translation of bayan pieces for accordion.

Initial changes in the adaptation of the new texture characterize the invoice, which is redistributed between the keyboards and devices that are subject to regulation.

The aim of this article is to highlight the peculiarities of the adaptation of "ACCORD Is ON – ACCORDION" by Volodymyr Runchak to the accordion. As the translation of the bayan repertoire, taking into account the design features of the accordion has not yet become the subject of musicology research, the scientific novelty of the article is to highlight the main principles of this genre.

In the study of the topic, the following methods were used: analytical, stylistic, comparative, theoretical.

The conclusions of the study generalize the basic parameters of the adaptation of bayan works for accordion.

Comprehensive analysis of transcriptions and executive-methodical recommendations become the basis for a deep understanding of the specifics of adaptation of the bayan work for accordion and rethinking of texture, position, applicator and timbre-register transformations, and therefore the quality of the performance of the piece.

Taking into account this type of adaptation, which is based on the prevalence of bayan works (and adaptation for the accordion) in the educational and concert repertoire of accordionists, possession of the basic principles of the transformation of the text of bayan compositions is necessary for a professional accordionist. The art of transcription requires the author to operate a wide range of knowledge and skills. In particular, a thorough knowledge of the principles of sound formation, design features of the "original instrument" and "recipient instrument" and compulsory possession of the second. Adaptation work requires a deep understanding of the aesthetic ideological positions inherent in the styles of different eras. Also, during translating it is necessary to take into account the creative experience of predecessors and knowledge of the features of genre varieties. The research can serve in further analysis of the principles of the adaptation of bayan works and their creation.

Key words: *adaptation for accordion, bayan pieces, texture, design, timbre registers, adaptation.*

