



УДК 78.03 : 781.66 : 780.647.2.071.2 (477.54)(092)

DOI 10.34064/khnum1-5715

**Литвищенко О. В.**

ORCID 0000-0002-5028-4000

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
61003, майдан Конституції, 11/13, Харків, Україна

## **ВЕКТОРИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЕКСАНДРА НАЗАРЕНКА**

**АНОТАЦІЯ** • Литвищенко О. В. Вектори концертмейстерської діяльності Олександра Назаренка. Вибір теми зумовлений необхідністю розкриття різних векторів концертмейстерської діяльності О. Назаренка, що є складовими авторського стилю митця та досить не отримали достатнього висвітлення в сучасному музикознавстві. Комплекс методологічних підходів дозволив виявити особливості роботи митця у вокальному, танцювальному та оригінальному жанрах. Узагальнено стилеві аспекти концертмейстерської майстерності баяніста. Зазначено, що індивідуально-стильові пошуки у царині концертмейстерської діяльності відображаються загалом на виконавсько-композиторській творчості О. Назаренка. Розроблено періодизацію концертмейстерської творчості в контексті виконавського стилю музиканта.

• **Ключові слова:** баянне виконавство, виконавська майстерність, жанр, концертмейстерська діяльність, професіоналізм, творчість.

**ABSTRACT** • Lityvshchenko O. V. Directions of concertmaster activity of Oleksandr Nazarenko.

**Formulation of the problem.** At the current stage, concertmaster activity as a kind of performing art requires a comprehensive study to justify the artistic effectiveness of the artist. Thereby, there was a need for research of the concertmaster activity of Oleksandr Nazarenko (Professor of the Department of Ukrainian Folk Instruments in I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts), in order to characterize his performing skills. This article is about the instrumental work of a accordionist, which is an organic component of the activities of art institutions

in a variety of forms of work with the listener. The nuances of the instrumental accompaniment of a vocal composition (and not only) in conditions of genre and style diversity of the musical life of Kharkiv were the peculiarity of fruitful activity of the musician for many years. Is there a connection between this form of creative activity (at first glance, simple and not the most important) and other manifestations of the academic professional development of a musician? The answer to this question is the relevance of the topic of the article, devoted to the characteristics of O. Nazarenko's concertmaster activity. The lack of a special study of the stylistic aspects of his concertmaster's activity drove a necessity to take note to the biographical facts of the artist's life in order to generalize the components of his performing skills.

**Analysis of the latest publications on the topic.** O. Nazarenko's compositional work for accordion is presented in the researches of Kharkiv accordionists and musicologists Y. Dyachenko (2012), M. Plushenko (2017), I. Snedkova (2016), A. Sagittarius (2018). However, these authors did not address the problem of concertmaster activity of O. Nazarenko, which was an important part of his professional growth as a model for the young generation of accordionists, drawing attention to this aspect of his performing arts.

**The object of research** is the musical activity of O. Nazarenko; **subject** – concertmaster component of the artist's creative universalism. **The purpose of the article** is to comprehensively research the process of evolution of the concertmaster's activity of the famous Kharkiv accordionist Oleksandr Nazarenko.

**The research methodology** is based on a complex of historical, genre-style and system approaches.

**Presenting of the main material.** His acquaintance with concertmaster's skill and it's mastering O. Nazarenko began quite early – during the third year in B. Lyatoshynsky Kharkiv Music School (1955). Working with artists, he went with concerts to small factories, factory workshops (during breaks in the “red corners”), dormitories and clubs, where were held 40-minute meetings, where O. Nazarenko was accompanying dancers and vocalists. While studying at the Kharkiv Conservatory (1957–1962), he toured with a student team, where he was accompanying the instruments of the folk orchestra (domra, balalaika), symphony orchestra (violin, cello) and vocal performances. O. Nazarenko strived for performing activity, and therefore he chose the direction of creative work as a soloist-accordionist of the Kharkiv Regional Philharmonic (1962–1967), where together with solo performances he began professional concertmaster activity,



working in various genres (vocal, dance and original). After graduating from the conservatory, O. Nazarenko paid much attention to the technique of reading from a sheet of works for piano, studied professional accompaniment to soloists, gained experience in concertmaster's work to learn the new repertoire with artists. At the Department of Folk Instruments, students and teachers competed with each other in better technique of reading from a sheet, transposition into any key, play a tune by ear, improvisation, and skillfully translation the piano texture into accordion.

According to the professor's words, in order not to lose his performance skill during the tour and to maintain the technical level, he tried to practice even on a bus. He played accordion technical exercises with ready-made chords and fragments from masterpiece works (G. Diniku "Romanian round dance", introduction to the opera "Ruslan" by M. Glinka); always worked on the plastic of his right hand. Most often, the acquaintance with the musical text took place during the move or a short time before the concert. Soloists-vocalists gave piano notes and indicated in what key they were comfortable to sing. Thus, the accordionist had to analyse the texture without an instrument, sing the melody in the required key with his inner ear, and transpose the musical material. O. Nazarenko tried to enrich the instrumental accompaniment with texture (counterpoint, melodic undertones) in order to move away from the primitive form (bass-chord support). The intention to complicate the accordion part made O. Nazarenko to improve his skills constantly in the selection of means of expression, intonation, the search for timbre diversity, all means which create true artistic values. Accompanying the soloists, the artist paid special attention to the thinning of the sound, imitating stringed instruments. While accompanying a group of brass instruments of a symphony orchestra (trumpet, trombone), he tried to convey the effect of "spaciousness", equalling the techniques of sound production of brass instruments. Thus, performing a popular song of the Great Patriotic War "At Nameless Height", O. Nazarenko imitated the replicas of the trumpet signal, and in the song "Buchenwald's alarm" his performance gained maximum tension, sharpening and concentration in the transmission of bells. The world-famous song for the musical of the same name "Hello, Dolly" accompanied by O. Nazarenko gained a swing accent due to the alternation of the first and fourth parts of the bar and bright intonation. The material for accompaniment in the original genres (acrobats, jugglers, tightrope walkers, illusionists) was Latin American tunes ("Malagenya", rumba "Valencia"), music for movies ("Serenade of the Sunny Valley"), personal improvisations.

Between 1967 and 1987, the Union of Composers of Ukraine had author's concerts-meetings, where among soloists were present the artists from the Philharmonic, the Opera House and teachers from the Institute of Arts. Well-known composers of Kharkiv such as G. Finarovsky, O. Zhuk, T. Kravtsov, F. Bogdanov, I. Kovach, N. Yukhnovska, O. Litvinov, G. Faintukh, V. Zolotukhin selected the soloists and completed the concert program. In general, during the whole period devoted to concertmaster's activity, O. Nazarenko performed with more than a hundred soloists-vocalists of academic (bass, baritone, soprano, mezzo-soprano) and folk singing, as well as with numerous instrumentalists.

**Conclusions.** Fruitful work on improving his own professionalism made the master a famous concertmaster-accordionist of Kharkiv. Collaboration with talented artists filled the emotional and intellectual state of the young musician, a rich palette of genres allowed the musician to think more widely and go beyond academism. The variety in the choice of means of expression enriched the technique of reading from a sheet, transposing and transition a piano works into an accordion. The expansion of the dramatic functions of the accordion accompaniment, the arsenal of means of expression contributed to the formation of a new type of ensemble based on the co-creation (equality / subordination) of its participants. This determined the active role of the accordionist concertmaster at all stages of the development of the interpretation plan: from the search for a key idea to its implementation on the concert stage. Working as an accompanist influenced not only his performing skills, but also Nazarenko's work as a composer. Thanks to the personality of O. Nazarenko, the concertmaster activity of a whole generation of accordionists reached a qualitatively new professional level, and the profession of accompanist became popular among the younger generations working in this complex performance format. • **Key words:** *accordion performance, performing skill, genre, concertmaster activity, professionalism, creativity.*

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі концертмейстерська діяльність як різновид виконавської творчості потребує всебічного вивчення для обґрунтування художньої результативності діяльності митця. В зв'язку з цим виникла необхідність дослідження концертмейстерської діяльності професора кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Олександра Івановича Назаренка з метою характеристики його виконавської майстерності.



Влучну характеристику концертмейстерської майстерності дає С. Саварі (2005): «Секрет успішності акомпаніатора визначається багатством і детальністю його уявлень, наприклад, в вокальних голосах, про різновиди і тонкощі виконання вокального репертуару. Гарний акомпаніатор за допомогою внутрішнього слуху тримає в голові бібліотеку (або фонотеку) вокальної, інструментальної, хорової, оперної, балетної музичної літератури. І чим ширше, більше продумано і яскравіше «видано» це зібрання творів, тим більше у акомпаніатора шансів висунутися в ряди майстрів-професіоналів» (Саварі, 2005: 20).

У даній статті йдеться про інструментальну творчість музиканта-баяніста, яка є органічною складовою діяльності мистецьких закладів у розмаїтті форм роботи зі слухачем. Тонкощі інструментального супроводу вокального твору (і не тільки) в умовах жанрово-стильової множинності музичного життя м. Харкова склали специфіку багаторічної плідної діяльності музиканта. Чи існує взаємозв'язок між цією формою творчої діяльності, на перший погляд, нескладною і не найважливішою, та іншими проявами академічного фахового становлення музиканта? Відповідь на це питання полягає в актуальності теми статті, присвяченій характеристиці концертмейстерської діяльності О. Назаренка. Відсутність спеціального дослідження стильових аспектів концертмейстерської діяльності майстра зумовило необхідність звернути увагу на біографічні факти життя митця для узагальнення складових його виконавської майстерності.

**Аналіз новітніх публікацій за темою.** Композиторська творчість О. Назаренка для баяну представлена у дослідженнях харківських баяністів і музикознавців Ю. Дяченка (2012), М. Плющенко (2017), І. Снедкова (2016), А. Стрільця (2018). Однак названі автори не звертались до проблеми концертмейстерської діяльності О. Назаренка, яка складала важливу частку його професійного зростання як зразок для молодого покоління баяністів, привертаючи увагу до цього різновиду виконавської творчості.

**Об'єкт дослідження** – музична діяльність О. Назаренка; **предмет** – концертмейстерська складова творчого універсалізму митця. Його **мета** всебічно розглянути процес еволюції концертмей-

стерської діяльності відомого харківського музиканта-баяніста Олександра Назаренка.

**Методологія дослідження** базується на сукупності історичного, жанрово-стильового та системного підходів.

**Виклад основного матеріалу.** Опанування та знайомство з майстерністю концертмейстера О. Назаренко почав достатньо рано – на третьому курсі Харківського музичного училища імені Б. Лятошинського (1955). Працюючи з артистами, він виїздив з концертами на невеликі фабрики, цеха заводів (під час перерв в «червоних кутках»), гуртожитки та клуби, в яких проводили 40-хвилинні зустрічі, на яких О. Назаренко акомпанував танцюристам та вокалістам. Під час навчання в Харківській консерваторії (1957–1962) він гастролював зі студентською бригадою, де акомпанував інструментам народного оркестру (домра, балалайка), симфонічного оркестру (скрипка, віолончель) та вокальним голосам.

Після закінчення консерваторії молодому музиканту було запропоновано декілька варіантів роботи: працювати викладачем ХМУ імені Б. Лятошинського; або керівником та диригентом народного хору в Івано-Франківську; або солістом і концертмейстером Харківської обласної філармонії.

У червні місяці 1962 р. згідно оголошенню в газеті «Радянська культура» було опубліковано інформацію про конкурс до Республіканської Білоруської філармонії (Мінськ) на посаду соліста-баяніста. Без зайвих вагань О. Назаренко виїхав до Білорусії, де пройшов прослуховування на посаду артиста філармонії. Головою комісії був відомий радянський диригент В. Дубровський<sup>1</sup>. О. Назаренко було запрошено на роботу до Білоруської державної філармонії та видано довідку до Міністерства культури УРСР. В Харкові не хотіли відпускати талановитого музиканта до Мінську, і тому Олександр відмовився.

---

<sup>1</sup> В. П. Дубровський (1927–1994) – радянський російський диригент, засновник та перший керівник Смоленського російського народного оркестру. З 1956 року художній керівник та головний диригент Державного симфонічного оркестру Білоруської БСР у Мінську. З 1962 року протягом 15 років займає посаду художнього керівника та головного диригента Державного академічного російського народного оркестру ім. Осипова в Москві.



О. Назаренко прагнув до виконавської діяльності, і тому було обрано напрямок творчої роботи в якості соліста-баяніста Харківської обласної філармонії (1962–1967), де разом із сольними виступами він розпочав професійну концертмейстерську діяльність, працюючи у різних жанрах (вокальному, танцювальному та оригінальному). Окрім сольних номерів, у кожному збірному концерті О. Назаренко завжди акомпанував вокалістам, які виконували відомі пісні того часу («Пісня про рушник», «Черемшина», «Вечірня пісня»). В філармонії час від часу готували тематичні музично-літературні композиції («Ми твої, революція», «Пісня про Радянську армію»), в яких О. Назаренко виконував композиції на баяні.

Після закінчення консерваторії О. Назаренко приділяв багато уваги техніці читання з аркушу фортепіанних клавирів, навчався професійному акомпануванню солістам, здобував досвід концертмейстерської роботи по вивченню з артистами нового репертуару. На кафедрі народних інструментів студенти та викладачі змагались між собою, хто краще володіє технікою читання з аркушу, транспонує в будь-яку тональність, підбирає за слухом, імпровізує, а також майстерно перекладає на баян фортепіанну фактуру. Серед бажаних позмагатися О. Назаренко помітно виділявся та завжди займав позиції лідера. Таким чином, плідна робота над собою призвела до професійного росту у якості концертмейстера.

Народний артист СРСР Ю. Багатіков, з яким О. Назаренко працював у 1962–1964 рр., завжди тяжів опрацювати твори саме з баяністом, тому що з цим інструментом було йому легше дихати. Зміна функцій баяніста-концертмейстера – від підпорядкованих, що створюють ритмо-гармонічну підтримку, до паритетних, що беруть участь у інтерпретації художнього образу. Це передбачає високий рівень індивідуальної майстерності баяніста-концертмейстера, додає до його обов'язків попередній показ твору, наступне розучування з вокалістом та кінцеву сценічну реалізацію. Під час репетицій О. Назаренко прислуховувався до рекомендацій та побажань солістів-вокалістів. Як зазначав професор Міщенко О. (2007), «концертмейстер, на відміну від акомпаніатора, не тільки виконує партію супроводу на концертах, але й допомагає солісту на репетиціях вивченню нових творів» (Міщенко, 2007: 3).

Творчі зустрічі з народним артистом СРСР Миколою Манойлом (працювали з 1968 по 1985 рр.) запам'ятались О. Назаренку виконанням ряду драматичних пісень про велику вітчизняну війну («Балада о Комунарах», «Пісня про Брестську фортецю») та творів харківських композиторів І. Ковача, О. Жука, Т. Кравцова, в яких вокаліст вимагав від концертмейстера особливої чуйності, драматизму та зосередженості. В процесі виконання твору баяністу треба не тільки дивитися на соліста та слухати його, а й разом проживати душевні стани, бути «одним цілим».

Інструментальний супровід О. Назаренко намагався збагачувати фактурою (контрапунктом, мелодичними підголосками), щоб відійти від примітивної форми (басово-акордової підтримки). Намір щодо ускладнення баянної партії спонукав О. Назаренка постійно вдосконалювати свою майстерність у відборі засобів виразності, інтонуванні, пошуку тембрової різноманітності, всього того, що створює істинні художні цінності. Акомпануючи солістам, особливу увагу митець приділяв філіровці звуку, наслідуючи струно-смічковим інструментам. Під час супроводу групи мідних інструментів симфонічного оркестру (труба, тромбон) намагався передати ефект «просторовості», рівняючись на прийоми звуковидобування духових інструментів. Так, виконуючи популярну пісню часів Великої Вітчизняної війни «На безіменній висоті», О. Назаренко імітував репліки трубного сигналу, а в пісні «*Бухенвальдский набат*» його гра набувала максимальної напруги, загострення та концентрації в передачі звучання дзвонів. Всесвітньо відома пісня до однойменного мюзиклу «Hello, Dolly» в супроводі О. Назаренка набула свінгів акцент завдяки чергування першої та четвертої долей. Матеріалом для супроводу у оригінальних жанрах (акробати, жонглери, канатохідці, ілюзіоністи) слугувала латиноамериканські танці («Малагенья», румба «Валенсія»), музика до кінофільмів («Серенада сонячної долини»), особисті імпровізації.

З 1959 по 1964 рік О. Назаренко працював солістом-баяністом у складі симфонічного оркестру Харківського театру опери та балету, де брав участь у виставах балетів «Таврія» В. Нахабіна та «Пісня про щастя» Ю. Щуровського та опері «Павло Корчагін» Н. Юхновської. Акомпануючи солістам театру опери та балету (Арія Дона Базиліо





з опери Дж. Россіні «Севільський цирульник», «Пісня варязького гостя» з опери М. Римського-Корсакова «Садко», «Соловей» О. Аляб'єва, «Хабанера» з опери «Кармен» Ж. Бізе) талановитий концертмейстер вивчав всесвітньо відомі твори. Велику кількість концертів він провів із театром музичної комедії, де акомпанував ансамблеві сцени з оперет та сольні номери: І. Кальмана «Сільва» та «Баядера», Й. Штрауса «Циганський барон» та «Летюча миша», Б. Александрова «Весілля в Малинівці».

У період між 1967 та 1987 роками при Союзі композиторів України проводили авторські концерти-зустрічі, де серед солістів були артисти філармонії, оперного театру та викладачі інституту мистецтв. Відбором солістів та укомплектуванням концертної програми займалися відомі композитори Харкова: Г. Фінаровський, О. Жук, Т. Кравцов, Ф. Богданов, І. Ковач, Н. Юхновська, О. Литвинов, Г. Файнтух, В. Золотухін. Загалом за весь період, присвячений концертмейстерській діяльності, О. Назаренко виступав більш ніж зі ста солістами-вокалістами академічного (баси, баритони, сопрано, мецо-сопрано) та народного співу, а також з численними інструменталістами. На ґрунті ретельної роботи по вивченню репертуарних пріоритетів О. Назаренка, нами укладено список артистів, з якими він співпрацював (див. Таблиці 1–7).

Виходячи зі змісту наданих таблиць, концертмейстерську діяльність О. Назаренка можна умовно розділити на етапи (за хронологією творчих виступів, виконавськими складами й солістами), однак, насправді, робота в цьому жанрі крокує за музикантом протягом всього життя.

**Висновки.** Плідна робота над удосконаленням професіоналізму зробила Олександра Назаренка відомим концертмейстером-баяністом Харкова. Співробітництво із талановитими артистами (вокалістами та інструменталістами) наповнювало емоційний та інтелектуальний стан молодого музиканта; багата палітра жанрів дозволяли музиканту ширше мислити та виходити за межі академізму. Різноманіття в виборі засобів виразності збагачувало техніку читання з листа, транспонування та перекладення на баян фортепіанної фактури.

Розширення драматургічних функцій баянного супроводу, арсеналу виражальних засобів сприяли формуванню *ансамблю нового типу*,

що ґрунтується на *співтворчості* (рівноправності/підпорядкованості) його учасників. Це визначило активну роль баяніста-концертмейстера на усіх стадіях розробки інтерпретації: від пошуку ключової ідеї – до її реалізації на концертній сцені. Більш того, концертмейстерство вплинуло не тільки на виконавство, але й на композиторську творчість О. Назаренка. Завдячуючи особистості цього Майстра, концертмейстерська діяльність цілого покоління баяністів вийшла на якісно новий професійний рівень, а професія концертмейстера набула популярності серед молодших поколінь, працюючих в цьому складному виконавському форматі.

Таблиця 1

<b>БАСИ</b>	<b>ЗВАННЯ</b>	<b>РОКИ РОБОТИ</b>
Величко Олександр		1979–1989
Дроздов Віктор		1962–1995
Коваль Микола	Народний артист України	1980–2005
Колодочка Микола	Заслужений артист України	1982–1992
Коломенський Всеволод		1998–2003
Мещеряков Владислав		1975–1980
Олейник Михайло		1985–2003
Самарцев Владислав	Заслужений артист України	1974–1978
Червонюк Євген	Народний артист України	1963–1985

Таблиця 2

<b>БАРИТОНИ</b>	<b>ЗВАННЯ</b>	<b>РОКИ РОБОТИ</b>
Багатіков Юрій	Народний артист СРСР	1962–1964
Болдирев Володимир	Народний артист України	1992–2005
Верестников В'ячеслав	Народний артист Росії	1975–1998
Гроза Анатолій	Заслужений артист України	1959–1979
Жайворонок Борис		1959–1979
Іванов Ярослав	Заслужений артист України	1968–1979
Манойло Миколай	Народний артист СРСР	1968–1985
Стратєв Володимир	Заслужений артист України	1961–1975
Фесенко Юрій		1969–1978



Таблиця 3

<b>СОПРАНО</b>	<b>ЗВАННЯ</b>	<b>РОКИ РОБОТИ</b>
Арканова Валентина	Народна артистка України	1966–1993
Житнікова Людмила		1982–1992
Мадишева Таїсія		1984–1990
Мошкова /Червонюк/ Маргарита		1965–1980
Орлова Валентина		1964–1977
Орлова Світлана	Заслужена артистка України	1973–1982
Плахова Валентина		1962–1966
Попова Людмила	Народна артистка України	1969–1978
Резилова Алла	Заслужена артистка України	1968–1988
Соболева Олена	Заслужена артистка України	1975–1995
Стецюн /Величко/ Лідія	Заслужена артистка України	1984–2005
Томчук Тамар	Заслужена артистка України	1976–1986
Хорольська Алла	Заслужена артистка України	1977–1990
Чиженко Марина	Заслужена артистка України	1994–2001

Таблиця 4

<b>МЕЦЦО-СОПРАНО</b>	<b>ЗВАННЯ</b>	<b>РОКИ РОБОТИ</b>
Бурцева Таїсія	Заслужена артистка України	1964–1972
Касьяненко Галина		1979–1989
Каткова Сусанна		1962–1970
Климчук Елеонора	Заслужена артистка України	1979–1989
Лесновська Алла		1963–1978
Суржина Нонна	Народна артистка СРСР	1969–1976
Ткачова Тамара		1962–1967
Яценко Ірина	Народна артистка України	1997–1999

Таблиця 5

<b>НАРОДНІ ГОЛОСИ</b>	<b>РОКИ РОБОТИ</b>
Домінчина Вера	1974–1979
Кондратенко Лідія	1962–1967
Сосіна Клавдія	1979–1988

Таблиця 6

<b>ІНСТРУМЕНТАЛІСТИ</b>	<b>ЗВАННЯ</b>	<b>РОКИ РОБОТИ</b>
Богдан Євгеній / балалайка		1993
Гайда Ігор / віолончель		1975–1982
Годін Андрій / ксилофон		1967–1968
Дитяткін Володимир / труба		1965
Добров Сергій / балалайка		1976–1980
Заболотний Віктор / балалайка		1965–1967
Коровай Федір / домра	Заслужений діяч мистецтв України	1985
Новак Валерій / ксилофон		1974–1983
Петренко Ніна / скрипка		1963–1967
Петров Віталій / гітара		1959–1961
Руденко Володимир / скрипка		1959–1960
Федченко Володимир / балалайка		1959–1961
Харісов Віталій / гітара		2008
Юшков Юрій / балалайка		1983–1989
Кутлін Микола / баян		1956
Курисько Віталій / баян		1959–1961
Назаренко Людмила / баян		1964–1966
Губанов Віктор / баян	Народний артист України	1978
Шевчук Ірина / гітара		1985, 1986

Таблиця 7

<b>ОРИГІНАЛЬНІ ЖАНРИ</b>	<b>ЗВАННЯ</b>
Вертейм Савва / жонглер	
Макаренко Юрій / жонглер	
Сисоєв Микола / ілюзіоніст	
Бурмаков Роман / ілюзіоніст	
Михайлова Ольга / ілюзіоніст	
Альчін Михайло / акробат	
Коливанова Світлана / балерина	Народна артистка України



## ЛИТЕРАТУРА

- Давидов, М. (2005). Історія виконавства на народних інструментах: підручник. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 419.
- Люблинський, А. (1972). Теорія и практика акомпанементу. Методологічні основи. Ленінградське відділення: Музика, 80.
- Міщенко, О. (2007). Концертмейстерська практика. Програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Харків: Крок, 44.
- Назаренко, О. (2014). Твори, обробки, транскрипції [Ноты]: для баяна (акордеона). Харків: Мадрид, 103.
- Плужніков, В. (2016). К. Л. Дорошенко – диригент, педагог, просвітник: монографія. Харків: Колегіум, 338.
- Саварі, С. (2005). Азбука акомпанементу. Учбовий посібник. Донецьк: Юго-Восток, 70.
- Смирнов, М. (1974). Про роботу концертмейстера. Москва: Музика, 159.
- Снедков, І. (2016). Харківська школа баянно-акордеонного мистецтва: генеза, становлення та кращі імена: навчальний посібник. Харків: ФО-П Шейніна О. В., 98.

## REFERENCES

- Davydov, M. (2005) Istorija vykonavstva na narodnykh instrumentakh: pidruchnyk [The history of performance on Ukrainian folk instrument]. Kyjiv: NMAU im. P. I. Chajkovsjkogho, 419 [in Ukrainian].
- Liublynskyi, A. (1972). Teoriia y praktyka akompanementu. Metodolohichni osnovy [Theory and practice of accompaniment.] Leninhadske viddilennia: Muzyka, 80 [in Russia].
- Mishchenko, O. (2007). Kontsertmeisterska praktyka. Prohrama dlia vyshchyykh navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv [Concertmaster practice. Program for higher education institutions of culture and arts]. Kharkiv, 2007 [in Ukraine].
- Nazarenko, O. (2014). P'esy, obrobky, transkrypciji [Ноты]: dlja bajana (akordeona). Kharkiv: Madryd, 103 [in Ukrainian].
- Pljushhenko, M. (2017). Vektory tvorchosti Oleksandra Nazarenka: vid vykonavstva do kompozytorsjkoji dijajlnosti [The oeuvre vectors of Alexander Nazarenko from artistic performance to the composer's interpretation]. Problemy vzajemodiji mystectva, pedagohghiky ta teoriji i praktyky, 47, 138–150 [in Ukrainian].

- Savary, S. (2005). *Azbuka akompanementu. Uchbovyj posibnyk*. [Alphabet of accompaniment. Textbook]. Donetsk, 2005 [in Russia]
- Smirnov, M. (1974). *Pro robotu koncertmejstera*. [About the work of the accompanist]. Moscow, 1974 [in Russia]
- Snjedkov, I. (2016). *Kharkivsjka shkola bajanno-akordeonnogho mystectva: gheneza stanovlennja ta krashhi imena* [Kharkov school of bayan-accordion art: the genesis of formation and the best names]. Kharkiv: FO-P Shejnina O. V., 98 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 25.11.2019 р.*