

Снедкова Л. А.

Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради

## «СЛОБОЖАНСЬКИЙ СТИЛЬ» НАРОДНОГО АНСАМБЛЕВО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ

УДК 78.02:7.071.4:78.071.2:786.8

**Снедкова Л. А. «Слобожанський стиль» народного ансамблево-інструментального музикування.** В роботі ґрунтовно проаналізовано історія розвитку ансамблевого музикування в Україні. Досліджено творчий шлях та умови формування перших ансамблів на Слобожанщині за участі у складі колективів баяну та акордеону. Визначено аспекти, через які в 60–90-ті рр. XX ст. було активізовано концертну діяльність представників середньої та молодшої генерації харківської баянно-акордеонної школи, що сприяло утвердженню регіональної виконавської школи, акцентовано увагу на формуванні перших баянних дуетів, як різновиду ансамблевої творчості з однорідним тембровим складом, що стало академічним зразком баянного мистецтва. Підкреслено, що саме у цьому жанрі надалі на Харківщині будуть закладені традиції баянного ансамблевого мистецтва та визначено стильові якості, що притаманні ансамблевим колективам за участю баяна та акордеона на Слобожанщині. Для визначення жанрово-виконавського різновиду музикування автором запропоновано поняття «ансамбль малих форм змішаного жанру».

**Ключові слова:** «слобожанський стиль», ансамблево-інструментального музикування, баянно-акордеонна школа, «ансамбль малих форм змішаного жанру», синтез трьох стилістичних моделей.

**Снедкова Л.А. «Слобожанский стиль» народного ансамблево-инструментального музицирования.** В работе проанализирована история развития ансамблевого музицирования в Украине. Исследованы творческий путь и условия формирования первых ансамблей на Слобожанщине с участием в составе коллективов баяна и аккордеона. Определены аспекты, по которым в 60–90-е гг. XX в. была активизирована концертная деятельность представителей среднего и младшего поколения харьковской баянно-акордеонной школы. Данное течение способствовало утверждению региональной исполнительской школы. В работе акцентировано внимание на формировании первых баянных дуэтов, как разновидности ансамблевого творчества с однородным тембровым составом. Определено, что данная разновидность ансамблирования стала академическим образцом баянного искусства. Подчеркнуто, что именно в этом жанре в дальнейшем на Харьковщине заложены традиции баянного ансамблевого искусства и определены стилевые качества, присущие ансамблям с участием баяна и аккордеона на Слобожанщине. Для определения жанрово-исполнительской разновидности музицирования автором предложено понятие «ансамбль малых форм смешанного жанра».

**Ключевые слова:** «слобожанский стиль», ансамблево-инструментальное музицирование, баянно-акордеонная школа, «ансамбль малых форм смешанного жанра», синтез трех стилистических моделей.

**Snedkova L. “Slobozhanskiy style” of folk ensemble and instrumental playing music.** The article has analyzed a history of ensemble playing music in Ukraine. In article the author studied creative development and formation conditions of the first ensembles in Slobozhanshchyna with playing bayan and accordion in a structure of musician teams. It has been determined the aspects that in the 60–90th XX century the concert activity of the middle and young members generations of Kharkiv bayan-and-accordion school has started. The current tendency contributed to strengthening the regional performing school. In this article the author gives emphasis to forming the first bayan duets as a kind of ensemble music art in a similar timbre instrumental team. It was established that particular variety of ensemble accompanying became as an academic model of bayan playing art. The author emphasized that further in Kharkiv area the traditions of bayan ensemble playing art were founded and the stylistic features that describe ensembles with bayan ad accordion in Slobozhanshchyna

were established exactly in this genre. The author suggested the concept of “an ensemble of small forms of mixed genre” for determining the music playing separate genre variety.

**Keywords:** “slobozhanskiy style”, ensemble-instrumental music, bayan-and-accordion school, “an ensemble of small forms of mixed genre”, synthesis of three stylistic models.

**П**остановка проблеми. Виконавська творчість на народних інструментах є важливою складовою музичного мистецтва України, що протягом останніх десятиріч привертає увагу як інтерпретаторів, так і науковців. На межі XX – XXI ст. в мистецтвознавстві значно підвищився інтерес до вивчення регіональних традицій щодо розвитку народної інструментальної культури, які тісно пов’язані з формуванням і розквітом самотутніх осередків ансамблевого музикування в Україні. Центробіжні хвилі професіоналізму, що на думку М. Давидова, сконцентровані переважно в столиці, вплинули й на регіони, де поступово створювались власні школи, які представлені іменами видатних українських діячів мистецтва – В. Бесфамільнова, В. Воєводіна, В. Власова, М. Давидова, М. Оберюхтіна, В. Онуфрієнка, В. Подгорного, М. Ризоля, А. Семешка та ін. [3]. Так, розвиток Харківської академічної народно-інструментальної школи відбувався в царині загальноукраїнських процесів.

Закладання основ народного академічного виконавського мистецтва в Слобожанщині пов’язане з концертною творчістю і педагогічною діяльністю знаних харківських народників старшої та середньої генерації: В. А. Комаренка, Г. М. Хоткевича, К. Л. Дорошенка, Н. Т. Лисенка, Л. М. Горенка, В. Я. Подгорного, Ф. І. Коровая, В. І. Міхеліса, В. І. Гризодуба, П. К. Потапова, В. Ф. Савіних, М. М. Ткачева, М. В. Чекмарєва, В. І. Ніколаєва, О. І. Назаренка, Б. О. Міхеєва, А. П. Гайденка. Їх творчі здобутки репрезентують багатющий досвід ансамблевого виконавства на народних інструментах новітнього часу, що безпосередньо сприяє створенню і впровадженню в життя програми професійної підготовки виконавців цієї спеціалізації, підвищенню майстерності виконання, формуванню оригінального репертуару. Потреба у історичній соціокультурній реконструкції процесу становлення і розвитку народного ансамблево-інструментального музикування на системній основі й з урахуванням

специфіки регіону обумовила актуальність теми дослідження.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Стан вивчення специфіки народного ансамблево-інструментального музикування в Слобожанщині висвітлює низка праць методико-практичного спрямування: А. Басурманова, Т. Большакової, М. Імханицького, В. Заболотного, А. Гайденка, О. Гончарова, Л. Горенка, В. Комаренка, Ю. Лошкова, О. Міщенко, Л. Понікарової, В. Власова, О. Назаренка, І. Снедкова [1; 2; 5; 6]. Показово, що праці 60-х рр. ХХ ст. вирізняються перевагою методико-педагогічних настанов, а з кінця 90-х рр. вирішується завдання методологічного зміцнення мистецтва гри на народних інструментах [8; 10]. Однак ансамблеві форми музикування за участю баяна та акордеона як предмет спеціального дослідження досі не розглядався (зокрема в Слобожанщині).

Методологічну базу представляють фундаментальні наукові концепції та новітні авторські розробки, що сприяли визначенню ролі ансамблевого музикування (дослідження І. Алексєєва, Т. Барана, Н. Башмакової, Є. Бортника, В. Власова, М. Давидова, І. Єргієва, Н. Жайворонок, М. Імханицького, С. Калмикова, Н. Костенко, Ф. Ліпса, Ю. Лошкова, Л. Мандзюк, Б. Міхеєва, М. Оберюхтіна, Л. Пасічняк, Т. Сідлецької, П. Серотюка, В. Самітова, А. Шашевського, А. Черноіваненко [3; 9]).

**Мета статті** — простежити динаміку Слобожанського народного ансамблево-інструментального музикування у зв'язку з загальноукраїнським контекстом музично-виконавської культури, можна визначити роль історико-виконавського досвіду та самотності Харківської народно-інструментальної школи. Об'єктом дослідження є народне інструментальне мистецтво Слобожанщини, а предметом — виконавський стиль народних інструментально-ансамблевих колективів 2 пол. ХХ — поч. ХХІ ст.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Ансамблеве музикування в Україні пов'язане з іменами видатних українських діячів мистецтва — представників різних центрів національного інструментального мистецтва. М. Давидов констатує: «Становлення академічного виконавства на народних інструментах в Україні, що відбувається на єдиній методологічній основі, розробленій на початку минулого століття професором М. Гелісом, дало плідні результати» [3: 5]. Удосконалений народний інструментарій поклав початок становленню та розвитку народного ансамблево-інструментального виконавства в академічному музичному мистецтві Слобожанщини [7: 6].

В 60-х рр. ХХ ст. в різних регіонах України, особливо там, де ансамблеве виконавство вже мало усталені традиції, виникають нові камерно-інструментальні колективи. Виконав-

ські сили концентрують у таких середовищах музичного життя областей, як філармонії та консерваторії. Інтерес композиторів і виконавців до камерно-інструментальної творчості сприяв появі численних творів, написаних спеціально для нових ансамблів. Як зазначила Н. Дика, «<...> діяльність нового покоління митців 80-х — початку 90-х рр. в різних регіональних школах активізувала українську творчість» [4: 11]. Так, протягом 70–90-х рр. на Слобожанщині виникає низка ансамблів різних за складом і жанрово-стильовими уподобаннями. Також визначилися регіональні ознаки цього способу музикування, зумовлені не лише традиціями музичного життя, але й суто індивідуальними рисами художнього світогляду виконавців.

Один з перших ансамблів «Коробейники» сформовано наприкінці 50-х рр. ХХ ст. зі складу музикантів оркестру народних інструментів Харківської філармонії (керівники В. Комаренко, П. Бородай). В 1975 р. колектив очолив домрист, випускник Харківської державної консерваторії Микола Григорович Стецюн, який розширив темброві та динамічні можливості ансамблю за рахунок введення електрогітар та синтезатора. В основі інструментального складу залишилися домри як основні мелодичні інструменти та два багатотембрових баяни. Значне місце в репертуарі посідали обробки української та російської народної музики, створені спеціально для інструментального складу ансамблю харківськими композиторами В. Борисовим, І. Ковачем та керівником колективу М. Стецюном [11: 32].

Протягом 1980–1990-х рр. колектив «Коробейники» зменшувався за кількісним складом та набув нову назву «Розмай» (очолювали колектив Б. Міхеєв, Л. Домніч, О. Безгодков). Економічні обставини в державі, відсутність стабільної бази та фінансування призвели до припинення існування колективу. В 2001 р. був розформований за виробничими обставинами.

Поряд з колективом «Розмай» в 1990 р. під керівництвом В. Гейко почав своє творче життя ансамбль народної музики «Ярмарок» харківського обласного центру народної творчості. У складі ансамблю — випускники Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського. «Ярмарок» став першим колективом у Харкові, який продовжив традиції «троїстих музик» і за своїм складом був схожим на колективи Західної України. Це обумовлено наявністю в складі окрім баяна, домри, балалайки та бубна також кобзи, скрипки, сопілки, скрипкового контрабаса. До репертуару ансамблю входять зразки світової класики, джазові хіти, народні пісні й власні композиції.

Через мобільність і малі бюджетні витрати, в 60–90-ті рр. активізувалась концертна діяльність представників середньої та молодшої генерації харківської баянно-акордеонної школи, що сприя-

ло утвердженню регіональної виконавської школи (виконавці-ансамблісти: В. Сухінін, В. Овод, П. Потапов, І. Кріцин, В. Дядечко, А. Курисько, Ю. Авраменко, Т. Большакова, О. Гурін, І. Липницький, Л. Гура, В. Лесневський, С. Сердюк, О. Міщенко, І. Снедков, А. Гетьман, Д. Шаршонь, А. Стрілець, А. Гейко).

Першим професійним концертуючим ансамблем став дует баяністів (Ігор Липницький, Леонід Гура). На початку 70-х рр. їх творча діяльність була дуже плідною. Важливою подією стає придбання багатотембрових готово-виборних баянів. Ця конструкція увійшла до ужитку наприкінці 50-х рр., але поширювалася дуже повільно (через дорожнечу виробництва та інерцію поглядів). До моменту придбання музикантами інструментів, цей вид баяна вже завоював сольну концертну естраду, але ансамблеве виконання тільки зароджувалося. Саме цей ансамбль стоїть у витоків традиції концертуючих дуєтів на готово-виборних багатотембрових баянах і став першим професійним концертуючим колективом Харківської обласної філармонії. Вони продовжували затверджувати власний шлях аранжування, вибору репертуару, типу й характеру баянного стилю музикування. Так, баянний дует як різновид ансамблевої творчості з однорідним тембровим складом став академічним зразком баянного мистецтва. У цьому жанрі на Харківщині будуть закладені традиції баянного ансамблевого мистецтва. Так почали свою творчу діяльність однорідні за складом інструментів дуєти: О. Міщенко – І. Снедков (1979), Д. Шаршонь – А. Гетьман.

Дует О. Міщенка, І. Снедкова (представників харківської баянної школи) швидко завоював популярність, а рівень виконавської майстерності було підтверджено на конкурсах (дипломанти III Всеросійського конкурсу виконавців на народних інструментах, Тула, 1986; лауреати I премії міжнародного конкурсу в Німеччині, Клінгенталь, 1996; лауреати III премії міжнародного конкурсу відеозаписів «Кубок Далекого Сходу», Владивосток). У співпраці з композиторами України (В. Подгорним, Н. Корндфордом, Ж. Колодубом, А. Гайденом, Ю. Кукузенком, В. Золотухінім) було створено багато нових оригінальних творів для дуєту баянів, що доповнили ансамблевий репертуар, дали поштовх до подальшого розвитку нових жанрів баянної ансамблевої гри («Вечір в горах» А. Гайдена, «Серенада» В. Золотухіна). Основою репертуару все ж залишався жанр «обробки» («Циганська рапсодія», «Імпровізація і токато», «Концертний вальс» В. Подгорного, «Коханий мій» Дж. Гершвіна, Сюїта-жарт «Подорож сіренького цапка» Ю. Кукузенка, «Літо» з циклу «Пори року» А. Вівальді, «Наварра» П. Сарасате та ін.).

У 1999 р. почав свою діяльність ще один дует баяністів — Андрій Гетьман та Дмитро Шаршонь. Цей дует довів виконання відомих творів

до досконалості передусім в плані ансамблевого звучання, зокрема такі твори: «Рондо-капрічіозо» В. Золотарьова, «Пори року» А. П'яцолі, «Танець з шаблями» А. Хачатуряна. Дует активно вів творчу громадську діяльність, беручи участь в концертах, конкурсах і фестивалях України та в Росії.

Поєднання 3-х баянів у складі: В. Зеленюк, В. Луньов, І. Нікулін (якого замінив Ю. Мараховський) дозволило розширити тембральну палітру й знайти багатство динамічних відтінків (набагато ширше інструментальне «дихання», бо зміна рухів напрямку міху, що може порушити плавність ведення мелодійної лінії або тривалість звуків, доповнюється плавним голосоведінням іншого інструменту. Ансамблеве виконавство передбачає сумісні прагнення учасників-виконавців, потребуючи ідентичності прийомів звуковидобування, артикуляції, фразировки, агогіки. На прикладі творчості цього колективу можна визначити такі стильові якості, що притаманні ансамблевим колективам за участю баяна та акордеона на Слобожанщині: 1) принцип концертуювання, діалогізм, гра, полілог, артистизм; 2) імпровізаційність, виконавські особливості (семантика).

Цілісний погляд на процеси розвитку ансамблевого музикування в Слобожанському регіоні дозволяє стверджувати, що в цей час йшли пошуки оптимальних за складом колективів, модернізувалися старі та вводилися нові інструменти, спостерігалось прагнення розширити темброві і репертуарні межі. Пошук нових можливостей (технічних і тембральних) слугував поштовхом до виникнення ансамблів змішаного типу; спостерігалось прагнення розширити не лише темброву, але й жанрово-стилістичну палітру ансамблю; відбувалося збагачення репертуару новими оригінальними творами і транскрипціями.

У 1998 р. створено ансамбль народних інструментів «3+2», який за словами О. Харченко став «<...> точкою перетину найрізноманітніших напрямків і тенденцій сучасної культури, як професійної, академічної, так і поп-культури» [13: 6]. Ансамбль «3+2» з його оригінальними знахідками у сфері народно-ансамблевого виконавства, «<...> стояв у витоків тенденції створення народних інструментальних ансамблів з високохудожніми результатами <...> («Гротеск», «Vis+X», «Слобожанські балалайки», «Стожари», «Сірий Гольк», «ТД») [12: 159].

90-ті рр. XX ст. стали етапом випробувань концептуально нового синтезу ансамблевих форм та жанрів музикування. В цей час народжуються ансамблі «змішаного типу», за кількісним складом наближені до оркестру (ансамблі народної музики «Розмай», «3+2»). Зауважимо, що найбільш стабільними і постійно діючими є філармонійні камерно-інструментальні ансамблі. Отримавши статус філармонійних, ці колективи мали потужні можливості для само-

ствердження (організація концертних виступів, планові гастролі, композиторські контакти з метою оновлення репертуару). Педагогічно-студентські ансамблі були менш стабільними концертуючи, проте вони перманентно виникають у професійних музичних закладах. Їх вирізняє тяжіння до експерименту і перформанс-мислення.

Демонстрація власних здобутків знаних виконавців-інструменталістів спонукала до власної творчості талановитих студентів-виконавців, які створюють однорідні за інструментальним складом ансамблі. Молоді творчі колективи (дуети баяністів А. Гетьман, Д. Шаршонь; А. Акулов, В. Василенко; А. Агаєв, Р. Столбунов; Л. Верещако, Д. Жаріков; Р. Кудря, П. Архіпенко) в стадії активного творчого пошуку, мають великі виконавські можливості, що підтверджується перемогами на національних та міжнародних конкурсах.

Отже, усі зазначені вище колективи складають жанрово-виконавський різновид музикування, що слід визначити якимось особливим чином. Пропонується поняття «ансамбль малих форм змішаного жанру», як «різновид колективного музикування на народних та академічних інструментах, який заснований на ансамблево-виконавських нормах спілкування, та виконує твори малих форм, поєднуючи у власному новоствореному репертуарі стильову множинність сучасного музичного мистецтва (класика, джаз, фолк, популярна музика)» [12: 158].

Кожний ансамбль має власну художньо-естетичну концепцію, пов'язану з об'єктивними умовами виконавської творчості (авторський текст, якісні властивості інструментів, акустика залу) та свідомим вибором лідера, який відповідно до світоглядних настанов, формує власну систему художніх принципів. Усім слобожанським колективам притаманні високий рівень віртуозності, помножений на стильовий універсалізм та артистичність музикування (імпровізаційність, театральна гра, дійство).

Відомі ансамблеві колективи Слобожанщини слід віднести до «ансамблю малих форм змішаного жанру». Серед них: темброво-однорідний склад – дуети баяністів (І. Липницький, Л. Гура; О. Міщенко, І. Снедков; В. Артеменко, С. Дядечко; Д. Шершонь, А. Гетьман), тріо баяністів (В. Зеленюк, А. Мараховський, О. Луньов), квартет баяністів (В. Подгорний, П. Потапов, І. Кріцин, В. Сергєєв); змішаний (темброво-неоднорідний) склад – дует домра і баян (С. Неверов, Н. Костенко), дует баян і балалайка (А. Гетьман, С. Костогриз), квартет у складі: баян, домра-альт, балалайка, балалайка-контрабас (О. Харченко, Ю. Яковенко, В. Проценко, І. Червинський).

Стосовно керівників ансамблів слід відзначити їх особистісний вплив на формування репертуарної політики та складу ансамблів народних інструментів задля ствердження ідеалів націо-

нального мистецтва і, зокрема, власного стилю музикування. Виконавці стають авторами-інтерпретаторами «іншо-інструментальної» музики, набираючи обертів створення віртуозного стилю музикування на народних інструментах в плані технічного та поетичного потенціалу, втіленого в самотньому національному «образі світу». І не лише у Харкові як центрі Слобожанщини, але й за його межами (Росія, Білорусь, Німеччина, Норвегія, Італія, Греція, Америка, Португалія). Так створювались авторські концепції ансамблевого стилю мислення на ґрунті відкриття нових мистецьких ідеалів та поетики творчості.

Одним з найважливіших завдань ансамблів є популяризація народних інструментів, це привело до синтезу різних стилів і жанрів. Комплексне поєднання традиційних і специфічно інструментальних (баянних, акордеонних, домрових та ін.) виражальних засобів, збагачених теоретично обґрунтованою методологією мікро- (макро)інтонування, характеризує зразки найвищої майстерності сучасних виконавців ансамблів малих форм змішаного жанру. Фактурні засоби гри на баяні (багатоголосся, акордова техніка, поліфонічні пласти) демонструють міру авторського втручання в композиторський текст. Через увиразнення нової фактурно-тембрової організації твору народжується істинно живе ансамблеве мистецтво.

Характеризуючи діяльність Слобожанських народних ансамблево-інструментальних колективів, зазначимо, що кожен з них зробив свій внесок в розвиток професійного виконавства в Слобожанщині. Репертуарний пошук і жанрово-стильовий синтез як основа музикування знайшов своє відбиття в побутуванні ансамблів малих форм змішаного типу.

**Висновки.** Окреслена історична перспектива дозволила виявити в розвитку народного ансамблевого мистецтва на Харківщині риси єдиного процесу. Закономірно, що різноманітність ансамблів як форм побутування народного мистецтва в др. пол. ХХ ст. призвело до постійного пошуку і оновлення жанрово-стильової системи музикування в цілому. На початку 90-х рр. ХХ ст. колективи Слобожанщини оновили жанрово-стилістичні принципи ансамблевого музикування і відкрили новий етап його еволюції, пов'язаний з популяризацією такої тенденції, як опрацювання малих форм змішаного жанру на ґрунті їх поєднання у цілісні перформанс-композиції.

Теоретичне обґрунтування ансамблевого музикування за участю баяна та акордеона спирається на його феноменологічну природу та особистісно-інтерпретаційні пріоритети. Так, поняття «слобожанський стиль ансамблевого музикування» в контексті народно-інструментального мистецтва відбиває наступні ознаки: віртуозність кожного соліста-ансамбліста; темброва колористичність, що відкриває нові фонічно-сонористичні можливості народних

інструментів; розподіл функцій тематизму між інструментальними партіями, що не дублюються; фактурна щільність і водночас прозорість; свідома задіяність театральних елементів і ефектів шоу-вистави; створення індивідуального стилю колективного виконавства, означеного як синтез трьох стилістичних моделей, започаткованих в музичній культурі ХХ ст. — «фольк — поп — джаз» (визначення І. Снедкова).

Плеяда народжених за останнє десятиріччя ХХІ ст. ансамблів змішаного типу дає підстави вважати цей напрям най-перспективним у розвитку народно-інструментального мистецтва Слобожанщини. Вдало поєднуючи вираз яскравою індивідуальності кожного виконавця з пошуком нових тембрових сполучень (оркестрове звучання — з мобільністю складу), змішаний ансамбль на даному історичному етапі увиразнив зміну парадигми існування народних інструментів й здатен втілити новітні ідеї та мистецькі тенденції вітчизняної культури.

#### Література:

1. Басурманов А. *Баянное и аккордеонное искусство [Текст] / А. Басурманов.* — М.: Музыка, 1999. — 438 с.
2. Гайдено А. П. *Народні інструменти в творчості митців харківської композиторської школи / А. П. Гайдено // Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ—ХХІ ст.: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (23—28 берез. 2003 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. Чайковського; Нац. всеукр. муз. спілка.* — К., 2003. — С. 25–29.
3. Давидов М. А. *Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): [підручник для вищ. навч. закл.] / М. А. Давидов.* — К., НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. — 419 с.
4. Дика Н. О. *Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960–1980 рр.): дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 Музичне мистецтво [Електронний ресурс] / Ніна Орестівна Дика. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.* — К., 2001. — 168 с. — Режим доступу — <http://www.orgsun.com/avtoreferati-dissertatsii-mistetstvo/1/a267.php>.
5. Заболотний В. О. *Музично-оркестрова культура України до Великої Жовтневої революції: лекція для студ. ф-ту КОР [Текст] / В. О. Заболотний // Харк. держ. ін-т культури.* — Х., 1970. — 20 с.
6. Имханицкий М. *Совершенствование ансамблевого мастерства баяниста: метод. пособие / М. Имханицкий, А. Мищенко.* — М.: Респ. метод. кабинет учеб. завед. искусств и культуры, 1989. — 39 с.
7. Иванов С. О. *Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект): дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.02 Музичне мистецтво / Євген Олександрович Иванов.* — НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 1995. — 277 с.
8. Лошков Ю. І. *Академічне народно-інструментальне виконавство: проблема само ідентифікації / Ю. І. Лошков // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Виконавське музикознавство.* — К., 2009. — Вип. 82. — С. 14–22.
9. Лошков Ю. І. *Народно-інструментальне виконавство та професійна освіта / Ю. І. Лошков // Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ—ХХІ ст.: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського; Нац. всеукр. муз. спілка.* — К., 2003. — С. 23–25.
10. Міщенко О. В. *Принципи добору репертуару для ансамблю баяністів / О. В. Міщенко // Актуальні проблеми музичного і театального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство: матеріали міжвузівської наук.-метод. конф. проф.-викл. складу.* — Харків, 2001. — Вип. 3. — С. 86–96.
11. Пересада А. *Оркестры русских народных инструментов [Текст] / А. Пересада.* — М.: Сов. композитор, 1985. — 336 с.
12. Снедкова Л. *Сучасне ансамблеве музикування за участі баяна та акордеона в Слобожанщині / Людмила Снедкова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* — Харків, 2012. — Вип. 5. — С. 157–161.
13. Харченко А. *Развитие ансамблевого искусства исполнения на народных инструментах (во второй половине ХХ века) на Харьковщине: [магистерская работа] / А. Харченко.* — Харків: ХДУМ. — 2005. — 67 с.

Рецензент статті: Ульянова В. С.,  
канд. педагогічних наук, доцент, зав. кафедри  
музично-інструментальної підготовки вчителя,  
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради