

УДК 78.071 (477.54-25)

Плющенко М.

*Харківський національний університет мистецтв
ім. І. П. Котляревського*

ВЕКТОРИ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА НАЗАРЕНКА: ВІД ВИКОНАВСТВА ДО КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Плющенко М. Ю. Вектори творчості Олександра Назаренка: від виконавства до композиторської інтерпретації. У статті вперше в українському музикознавстві запропоновано визначення критеріїв аналізу творчості відомого українського музиканта-баяніста Олександра Івановича Назаренка у розмаїтті її проявів. Розглядаються такі напрямки його професійної діяльності як виконавство, диригування, композиція, педагогіка у динаміці взаємодії – від виконавської до композиторської інтерпретації, від сольного концертування та керівництва оркестрами народних інструментів до складання авторських та двоавторських творів – оригінальних композицій і переробок чужої музики, які поповнюють сучасний репертуар як окремих виконавців так і виконавських колективів. Виявлено композиторські принципи О. Назаренка, що домінують у його творчості як результат усіх її напрямків.

Ключові слова: виконавство, композиторська творчість, перекладення, транскрипція, критерії та принципи творчості.

Плющенко М. Ю. Векторы творчества Александра Назаренко от исполнительства к композиторской интерпретации. В статье впервые в украинском музыковедении предложено определение критериев анализа творчества известного украинского музыканта-баяниста Александра Ивановича Назаренко в разнообразии ее проявлений. Рассматриваются такие направления его профессиональной деятельности как исполнительство, дирижирование, композиция и педагогика во взаимодействии, динамика которой следует от исполнительской к композиторской интерпретации, от сольного концертирования и руководства оркестрами народных инструментов к составлению авторских и двоавторских произведений – оригинальных композиций и переделок чужой музыки, которые пополняют современный репертуар как отдельных исполнителей так и исполнительских коллективов. Выявлены композиторские принципы А. Назаренко,

доминирующие в его творчестве как результат всех ее направлений.

Ключевые слова: исполнительство, композиторское творчество, переложение, транскрипция, критерии и принципы творчества.

Pliushchenko M. Yu. The oeuvre vectors of Alexander Nazarenko from artistic performance to the composer's interpretation. In the article, for the first time in Ukrainian musicology, a definition of criteria for the analysis of the creativity of the famous Ukrainian musician-bayan player Alexander Ivanovich Nazarenko was suggested in the variety of its manifestations. We consider such directions of his professional activity as artistic performance, conducting, composition and pedagogy in interaction, the dynamics of which follows from performance to composer interpretation, from solo concertation and conducting of hillbilly bands to the compilation of author's and two-authored works – original compositions and orchestrations of other's music, which replenish contemporary repertoire of both singers and performance groups. We also analyze here the A. Nazarenko's composer's principles prevailing in his oeuvre as a result of all its directions. Let's summarize each one.

Being a brilliant concert artist, A. Nazarenko was a soloist of the Kharkiv Regional Philharmonic, a participant in international festivals and concerts on Republican radio and television. He is the first performer of the works not only of his teacher (V. Podgornyi), but also of the works of F. Bogdanov, A. Zhuk, V. Bibik. It is the executive practice of A. Nazarenko contributed to the development of his own composer's and transcriber's ideas. In order to expand his own repertoire and later - the repertoire of his students, the author selects music from the records, and begins the fruitful work of other's music arrangement – creates arrangements, transcriptions, and so forth. In addition, in performance repertoire, and now in his own teaching work, Alexander Nazarenko pays much attention to the popularization of the music of the Kharkiv composers.

As for the pedagogical field of A. Nazarenko's oeuvre, it should be noted that his outstanding teacher – a representative of the Kharkiv bayan school – V. Podgornyi and his followers – in the development of the sound expressive bayan system, they relied on the violin manner of sound extraction. The representative of the Kyiv bayan school – L. Gorenko, whose name is associated with the opening of the bayan class in Kharkiv Music Institute (1951) began from the specifics of piano recovery. A. Nazarenko, being a student of V. Podgornyi, continues the first tradition. At summarizing the Nazarenko's students impressions, the following characteristics of the educational activities of the musician can be distinguished: extending the instrument paint palette, subjecting the artistic content of music to the artistic performance of the play, the striving for the multiplicity of bayan and accordion expression (simulation of orchestral groups or individual instruments), the perspicuity of the articulation and the removal of the instrument from the everyday perception of the play («harmonica» play). Another important pedagogical principle of A. Nazarenko is the enhancement of the technical

capabilities of the performer (the strength and dexterity of fingers, the development of the various tricks of the controlled windbags drive).

Another area of A. Nazarenko's activity is related to his conductor practice. For his creative life, he was able to become the leader and mentor of many collectives, and now his conductor's work is closely linked to the Bayan Orchestra of Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, established as early as in 1993. The orchestra's repertoire consists of both academic and entertainment works. But it is undeniable that the unique flavor of this collective is the involving in the repertoire of the author's opuses of A. Nazarenko. Here are some features of the musician's creative approach to work with the collective. For example, he imagines the orchestral groups similarly to the symphonic orchestra. For instrumentation symphonization, Alexander Nazarenko often includes instruments of the symphonic orchestra – violin, tromba, timpano and others. The oboe and the flute are present in the orchestra permanently. Among the musicians' demands to the orchestra participants are the expressiveness of the parties, the performance of all the dynamic nuances, and well coordinated communication in the ensemble (picking up roll-calls, the «hearings» of the partner). The orchestra also pays great attention to the tonality of other instruments (diversity of violin dashes and techniques, such as violin pizzicato, imitation of organic legate, etc.).

The composer's vector of Nazarenko's oeuvre is represented both by creation of his own opuses and by orchestrations, fantasies, and transpositions for bayan and accordion, in which the musician arranges the music of other writers. It is notable that the area of the others' works orchestration is very common in the oeuvre of the Kharkiv musician. They can be differentiated by such groups according to the source of arrangement: instrumental arrangements and fantasies of folk and entertainment songs, and arrangement of entertainment and academic instrumental works. The unifying factor of these groups of works are the key features of the composer's style of A. Nazarenko – an extraordinary virtuosity that has undoubtedly been influenced by the performance talent. In the presence of expressive melodic thematism, the musician prefers a complex polyphonized texture, in which several melodic lines and even strata forming colorful harmonies and multichannel chording structures intertwine. This leads to a rich orotund facture.

It should be noted that Alexander Nazarenko's coming into being as composer and music transcriber began with a simple representation of piano works in which he still has little intruded in the text. Further, during the creative evolution and exploration, the musician began to lean toward transcriptions with modification of the material, with the enrichment of harmony, texture, and the form towards its complication. The main task of the Kharkiv artist's transpositions and transcriptions is extending the musicians' view and their performance repertoire. One of the evidence of the recognition and popularity of A. Nazarenko's works is their involvement in the repertoire by many musicians.

So, among the author's main principles, which he follows in the process of creating

the transpositions and transcriptions, there are three different methods of musical material arrangement: 1) the desire to reproduce the style of the original work; 2) search for new intonation, harmony, counterpoints capable of adding new content to the source; 3) introduction of new facture solutions in the original text that reinforce the expressiveness, in particular, of the instrument's virtuosity.

Key words: artistic performance, composer's oeuvre, transposition, transcription, oeuvre criteria and principles.

Постановка проблеми. Вибір теми даної статті зумовлений необхідністю розкриття різних векторів творчості відомого українського баяніста, диригента, композитора і педагога – Олександра Івановича Назаренка, що не отримали достатнього висвітлення в сучасному українському музикознавстві. Вивчення кожного з творчих векторів діяльності музиканта створює необхідність подальшого їх окремого розгляду. Так, наприклад, педагогічний напрямок діяльності харківського музиканта можна розглянути з точки зору як діалектики розвитку баянно-акордеонної школи Харкова, так і як самостійну сферу творчості. У ланцюжку розвитку цієї школи, відомо, що її засновник Л. Горенко опирався на фортепіанну манеру гри, його учень – В. Подгорний – відштовхувався більше від скрипкового звучання, а учень В. Подгорного – О. Назаренко, вочевидь, увібрав обидва принципи гри на баяні та акордеоні й, таким чином, став черговою ланкою в розвитку харківської школи виконавства на народних інструментах. Отже, актуальність теми засвідчує пропонована аналітика творчого доробку талановитих українських митців.

Мета статті – виокремлення векторів діяльності Олександра Назаренка в аспекті визначення критеріїв її аналізу.

Аналіз останніх публікацій за темою. За останній час актуалізувалися питання пов'язані з генезою та подальшим розвитком українського баянно-акордеонного мистецтва. Вони здобули своє висвітлення у різноаспектних зрізах: чи то виконавська творчість, чи то репертуарна політика, особливості становлення регіональних шкіл, аналіз творчості окремого митця і т. п. Зокрема, питання творчості, її жанрової специфіки у представника харківської школи О. Назаренка епізодично розглядаються в роботах Ю. Дяченка [2], Н. Костенко, Л. Мандзюк, Ю. Ніколаєвської [3], С. Пташенка [5], І. Снедкова [7].

Виклад основного матеріалу. Олександр Іванович Назаренко – авторитетний харківський музикант-баяніст, заслужений діяч мистецтв України, професор (1992), член національної всеукраїнської Музичної спілки, а також видатний педагог, виконавець та диригент. Він широко відомий в Україні та за її межами не тільки як автор оригінальних баянних опусів, але і як творець транскрипцій та обробок для баяна і акордеона, а також для оркестру баяністів. У 1962 році О. Назаренко закінчив ХІМ імені І. П. Котляревського по класу баяна у видатного українського музиканта, професора В. Я. Подгорного та по класу диригування – у професора К. Л. Дорошенка. З 1961 року він викладає у Харківському музичному училищі, з 1967 року і по сьогоднішній день являється викладачем класу баяна та акордеона ХІМ (зараз ХНУМ) імені І. П. Котляревського, а також читає курс «інструментування» для студентів університетської кафедри народних інструментів України. Як бачимо, у творчості Олександра Івановича яскраво представлені кілька напрямків професійної діяльності – виконавство, педагогіка, диригування та композиція.

Як блискучий концертний виконавець він був солістом Харківської обласної філармонії, учасником міжнародних фестивалів «Баян та баяністи» 1988 і 1998 років у місті Москва, концертів на республіканському радіо та телебачення. Результатом такої активної концертної сторінки життя українського музиканта стали фондові записи на Українському радіо (зокрема, відомий Вальс із опери «Війна та мир» С. Прокоф'єва у авторському перекладенні). Характеризуючи стильові аспекти гри харківського митця, сучасники звертають увагу на артикуляційно-штрихову культуру. Зокрема, його колега І. Снедков відзначає, що «...виконавська чарівність музиканта ґрунтується на вишуканій манері звуковидобування (звідси – випуклість, рельєфність фактурних планів). Це легкість, витонченість, невимушеність, гнучкість виконання. При цьому технічна сторона і віртуозний блиск не затуляють глибини і змісту музики» [7, с. 22]. У виконавському репертуарі, а зараз у власній викладацькій роботі, Олександр Іванович багато уваги приділяє популяризації музики харківських композиторів, адже сам є першим виконавцем творів не тільки свого викладача (В. Подгорного), але також і творів Ф. Богданова, О. Жука, В. Бібіка. В якості виконавця-соліста брав участь у авторських концертах відомих

харківських композиторів – К. Ковача, Г. Фінаровського, Н. Юхновської. У 1964, 1982, 1987 роках він також виступав на Пленумах композиторів України.

З бесіди з музикантом стало відомо, що на початку свого творчого шляху він дуже багато творів підбирав по слуху з платівок, що явилось для нього своєрідною творчою майстернею. Таким чином багато п'єс музикант взяв із репертуару тріо Бориса Векслера. Про це сам Олександр Іванович говорить наступне: «Тріо Векслера робили записи на гнучких платівках. Я з них підбирав і записував їхні твори (“Молдавські ескізи”, “Іспанське болеро” з к/ф “Карнавальна ніч”). По прийому та по реакції публіки я відчував, що це дійсно своєчасно, життєво і хвилює слухача» (з інтерв'ю автору статті. – М.П.). Зі слів музиканта, дізнаємося, що саме виконавська практика сприяла розвитку його власних композиторських і транскрипторських ідей: «...я працював у філармонії і солістом, і акомпаніатором. Мене запрошували на концерти, тоді й виникло питання пошуку репертуару. Після закінчення консерваторії у мене “в руках” були “Циганські наспіви” Сарасате, “Марш Ракоци” Ліста і т. п. Потім я зрозумів, що для простого слухача сприймати подібну музику “важко”. І почався пошук репертуару. Так, один з перших творів, який я підібрав з платівки, називається “Тремтяче листя” Пауля Норбака. Саме його я часто грав на гастролях». Доречі, відзначимо, що згодом О. Назаренко зробив транскрипцію даної п'єси.

Якщо говорити про педагогічну лінію творчості О. Назаренка, слід відмітити, що його видатний вчитель – представник харківської баянної школи – В. Подгорний та його послідовники – в розвитку звукової виражальної системи баяна спиралися на скрипкову манеру звуковидобування. Представник же київської школи баяністів – Л. Горенко, з чийм ім'ям пов'язано відкриття класу баяна в ХІМ (1951 р.), учнем якого, доречі, був В. Подгорний, відштовхувався від специфіки фортепіанного звуковидобування. О. Назаренко як учень В. Подгорного продовжує першу традицію, але вже з урахуванням інших надбань в галузі виконавства. Виконавська та педагогічна школи О. Назаренка знайшли продовження в творчій діяльності його випускників, серед яких такі талановиті музиканти, як В. Губанов, М. Сукач, П. Зуєв, Є. Іванов, В. Плужніков, Ю. Лошков, В. Кириченко, Т.

Пасічинська (Липчанська), Б. Нестеренко, А. Безрук, Ю. Дяченко та ін. Серед них – численні лауреати, а сам Олександр Іванович є діючим членом колегії журі національних та міжнародних конкурсів.

Узагальнюючи враження учнів, колег О. Назаренка та автора статті (оркестрова практика), означимо основні характерні риси педагогічної діяльності музиканта: розширення технічних можливостей виконавця (сила та рухливість пальців, освоєння різних прийомів гри, контрольоване міховедення), збагачення палітри барв інструмента, підпорядкування художнього змісту музики художнім можливостям виконавської гри, прагнення до багатогранності вираження баяна та акордеона (імітування оркестрових груп чи окремих інструментів), проникливості звуковидобування та виведення інструмента з буденності сприйняття («гармошечна» гра). Також серед педагогічних установок О. Назаренка його випускник Ю. Дяченко виокремлює наступні: «...точність інтонування музичного матеріалу, велика різноманітність артикуляційних сполучень та видів звукоутворення, гнучкість та динамізм виконання музичної фрази при загальній цілісності твору, оркестральність музичного мислення...» [2, с. 377].

Інша галузь діяльності О. Назаренка пов'язана із диригентською практикою. Він керував багатьма колективами у різні роки – студентським науково-творчим гуртком на секції народних інструментів ХІМ, ансамблем баяністів ДК ХТЗ, оркестром акордеоністів ДМШ №9. На даний момент його диригентська діяльність тісно пов'язана з Оркестром баяністів ХНУМ ім. І. П. Котляревського (створеним ще у 1993 р.), з яким він виступає в Україні та за її межами. Репертуар оркестру складають як академічні, так і естрадні твори. У числі перших назовемо музику європейських композиторів – «Курка», «Менует» і «Тамбурін» Ж. Рамо, Органна прелюдія f-moll Й. С. Баха, «Полька-піцикато» Й. Штрауса, Прелюдія d-moll С. Рахманінова, «Маленька увертюра» із балету «Лускунчик» П. Чайковського, «Політ джмеля» М. Римського-Корсакова, «Готична сюїта» Л. Бельмана, «Маленький віденський марш» та «Прелюдія у стилі Пуньяні» Ф. Крейсlera, увертюра до к/ф «Овід» Д. Шостаковича, «Арієта» А. Скулте, «Скоморохи при дворі» В. Золотарьова. З естрадної музики – це твори західноєвропейських,

латино-американських та українських авторів – «Танго» І. Стравінського, «Ноктюрн» А. Індри, «Violentango» А. П'яццолли, «Пішла б на музики» Л. Колодуба та ін.

Виходячи з власного досвіду гри в оркестрі під керівництвом О. Назаренка, хотілося б відзначити деякі особливості творчого підходу музиканта до роботи з колективом. Так, оркестрові групи він мислить по аналогії з симфонічним оркестром. Для симфонізації складу Олександр Іванович часто включає інструменти симфонічного оркестру – скрипка (Ф. Крейслер «Прелюдія та алегро у стилі Пуньяні»), труба (Е. Рознер «Блакитний прелюд»), литаври (Д. Шостакович Увертюра до к/ф «Овод») та ін. Гобой і флейта присутні в оркестрі постійно. Серед вимог музиканта до учасників оркестру – виразність партій, виконання всіх динамічних нюансів, злагоджена комунікація в ансамблі (підхоплення перегуків, «слухання» партнера). Дійсно, важливість «музично-виконавської емпатії» є основоположним явищем в будь-якому колективі, особливо, в музичному, де «відчуття» свого партнера (партнерів) – невід'ємна частина успішного виконання будь-якого твору. М. Різоль у своєму нарисі про особливості роботи баяніста в ансамблі підкреслює, що важливо, щоб «кожен його учасник виховував у собі якості, які сприяли б спільній плідній роботі; власне я кожного виконавця має об'єднатися у колективне ми – тільки в цьому випадку ансамбль досягне певних результатів у своїй діяльності» [6, с. 41].

Велика увага в оркестрі приділяється наслідуванню тембрів інших інструментів (різноманітність скрипкових штрихів і прийомів, наприклад, скрипкового піцикато, імітація органного легато та ін.). Це й не дивно, так як можливості інструменту (баяна, акордеона) в області виражальних засобів, зокрема, тембрових імітацій, досить великі. М. Давидов відзначає, що на баяні «одні тембри імітують звучання інструменту симфонічного оркестру <...>, інші – специфічні, наприклад, вібрафон. Таким чином, сучасний баян володіє значним запасом тембрових засобів і потенційних акустичних можливостей...» [1, с. 22]. Далі автор звертає увагу на те, що «відрізняючись по динаміці від фортепіано, баян має багато спільного з духовими інструментами і зі скрипкою. Загальним з духовими є тривалість звуку, динамічна гнучкість протягом усього звучання, можливість різного атакування

і закінчення, а також деяку схожість тембру»[там само].

З діяльністю диригента пов'язана і композиторський доробок О. Назаренка, адже він поповнює репертуар оркестру своїми власними творами, серед яких – «Тихо над річкою», «Ліричний хоровод» на тему української народної пісні «Ой у гаю, при Дунаю» та ін. Практика розширення репертуару авторськими опусами і обробками йде ще від настанов викладача – В. Подгорного. Так, в інтерв'ю О. Назаренко говорить: «Коли я займався у В. Подгорного, він налаштував мене не повторювати програми, а оновлювати репертуар новими творами. Працюючи у дев'ятій музичній школі в якості керівника оркестру акордеоністів, я ставив перед собою мету робити хоча б одну нову інструментовку в рік. Серед перших таких спроб була обробка невідгадливої п'єски – “Петрушка” В. Косенка».

Композиторський вектор творчості О. Назаренка містить як у створенні власних опусів, так і обробок, фантазій, а також перекладень і транскрипцій для баяна та акордеона, в яких музикант опрацьовує музику інших авторів. Останнє являється не лише цінним вкладом в збагачення баянного репертуару, а й поштовхом до освоєння виконавцями виражального та технічного потенціалу інструмента, оскільки, як вважає О. Міщенко, «...перекладення сприяють також підвищенню професійної майстерності баяністів, спонукають їх до пошуку специфічних прийомів гри, які наближають баянне звучання до оригіналу, розширюють виражальні можливості баянного ансамблю, прилучають широку слухачську аудиторію до скарбниці музичного мистецтва» [4, с. 4].

Першу групу (оригінальні зразки) складають наступні твори: «Ноктюрн у формі вальсу», «Гра хвиль», «Елегійний вальс», «Полька», «Провінційний вальс», «Експромт», «Циганський дивертисмент», «Ретро-мозаїка». Другу групу утворюють обробки, перекладення, транскрипції та фантазії. Відзначимо, що галузь переробок чужих творів є дуже поширеною у творчому доробку харківського музиканта. Так, І. Снедков зазначає: «...діапазон творчих уподобань О. І. Назаренка досить широкий. Для своїх оригінальних транскрипцій він звертається до творів різних за стилем композиторів не тільки європейського, а й латиноамериканського континентів, яскраво відображуючи характерні стильові ознаки музики цих країн» [7, с.

21]. Твори даної групи можна диференціювати згідно з джерелом обробки – чи то народна, естрадна пісня, або цілком естрадна композиція за моделлю готового чужого авторського твору, чи за готовим академічним твором європейських композиторів:

1) інструментальні обробки та фантазії на теми народних та естрадних пісень: «Випадковий вальс» транскрипція на тему М. Фрадкіна, «Тонкая рябина» фантазія на тему російської народної пісні та ін.;

2) обробки інструментальних творів:

– естрадного напрямку: «Тремтяче листя» транскрипція вальсу П. Норбака, «Джерело» В. Харра, Танго «Будь ласка» і Танго № 2 із сюїти для двох гітар А. П'яццолли, Самба на тему С. Абреу «Тіко-тіко», «Концертна самба» на тему «Аморато» Е. Асеведо, вальс «Пушинка» Б. Тихонова, «Новелетта» на тему Р. Лагідзе, редакція обр. Л. Горенко «Їхав козак за Дунай», «Волзькі наспіви» А. Шалаєва;

– академічного спрямування (для скрипки соло, для скрипки з фортепіано, для квартету, для фортепіано та ін.): Скерцо «Щедрик» Д. Клебанова, «Вічний рух» К. Бома, Каприс № 2 П. Роде, «Perpetuum mobile» О. Новачека, Канцона-серенада з циклу «Забуті мотиви» М. Метнера, «Іспанський танець» М. де Фалья, «Танець клоунів» із балету «Таврія» В. Нахабіна, «Цар Горох» із балету «Коник-Горбоконик» Р. Щедріна, Вальс із опери «Війна та мир» С. Прокоф'єва, Романс із музики до фільму «Овод» Д. Шостаковича, Два танці з балету «Тропою грому» Кари Караєва.

Поєднуючим чинником цих груп творів є ключові ознаки композиторського стилю О. Назаренка – надзвичайна віртуозність, на яку, безумовно, вплинула виконавська лінія дарування. При наявності виразового мелодичного тематизму, музикант віддає перевагу складній поліфонізованій фактурі, в якій переплітаються кілька мелодичних ліній та навіть пластів, що утворюють колористичні гармонії, багатозвучні акордові структури. Це призводить до насиченої повнозвучної фактури.

Наведемо два характерних приклади. Це оригінальний твір «Ноктюрн у формі вальсу» та транскрипція вальсу П. Норбака «Тремтяче листя». Між двома п'єсами наявні спільні стильові ознаки, що характеризують О. Назаренка як виконавця-віртуоза та

композитора. Два зразка насичені за фактурою – хоматизовані віртуозні пасажі, глісандування, багатоелементні звукові вертикалі з кількох шарів, де кожен з них відносно самостійний за тематизмом, фігуративний малюнок музичної тканини, ритмо-акордові та мелодичні фігурації; різноманітна ритміка – ритмічне варіювання тематизму, включаючи повторені розділи, особливі форми ритміки – тріолі, квінтолі, секстолі, що, з одного боку, підкреслюють жанрові ознаки вальсу, з іншого – вуалюють ці ознаки, перетворюючи ці п'єси на концертні імпровізації; виразовість мелодичного тематизму, гармонічного змісту – різноманіття гармоній, їх кольорове значення, насиченість хроматикою, динамізація форми, завдяки варіюванню репризних побудов, наявності фрагментів імпровізаційного та каденційного характеру, наскрізного розвитку. Ці особливості змісту п'єс вказують на вплив виконавства, що підтверджує також розвинута динамічна драматургія – зміна динаміки фактично у кожному реченні та навіть фразі, агогіці, артикуляції.

Олександр Іванович, згадуючи про своє становлення як композитора та транскриптора, зазначає, що все починалося з простого перекладання фортепіанних творів, в яких він ще мало впроваджувався в текст. У процесі ж творчої еволюції і пошуків, за словами музиканта, він почав схилитися до транскрипцій з видозміною матеріалу, із збагаченням гармонії, фактури, а також форми, в сторону її ускладнення. Музикант зазначає, що головним завданням перекладень і транскрипцій для нього є розширення кругозору музикантів, їх виконавського репертуару. Так, дуже часто в своїй педагогічній діяльності О. Назаренко робив перекладання відомих творів особисто для того чи іншого свого студента: «Віктор Губанов (нинішній заслужений артист України) у мене завжди грав новий репертуар. Припустимо, фортепіанну Сонату А. Хачатуряна, номери з “Іспанської сюїти” І. Альбеніса, з якої “Астурію” також переклав для баяна Ф. Ліпс. Але після виконання мого перекладання на конкурсі у Клінгенталі, його високо оцінили і охарактеризували як “більш достовірне” у порівнянні з перекладенням Ф. Ліпса» (з інтерв'ю автору статті. – М.П.).

Ще одним свідченням визнання та популярності творів О. Назаренка являється залучення їх до репертуару багатьма

музикантами. І. Снедков зазначає, що «серед виконавців транскрипцій О. І. Назаренка – видатні майстри виконавського та педагогічного музичного мистецтва: народні артисти України В. В. Воєводін, В. В. Бесфамільнов, В. П. Власов, народний артист Росії Ф. Р. Ліпс, заслужений артист України В. Мурза, Лауреати міжнародних конкурсів дуєт баяністів О. В. Міщенко і І. І. Снедков, студенти навчальних закладів» [7, с. 21].

Висновки. Отже, серед головних принципів автора, якими він керується в процесі створення перекладень і транскрипцій, можна виділити три різні методи опрацювання: 1) прагнення передати стиль оригінального твору; 2) пошук нових інтонацій, гармоній, контрапунктів, здатних додати новий зміст першоджерелу; 3) привнесення до тексту оригіналу нових фактурних рішень, які посилюють виразові, зокрема, віртуозні якості інструмента.

Перспектива подальшого розвитку теми пов'язана з поглибленим вивченням багатовекторних проявів творчості О. Назаренка на матеріалі оригінальних творів, а також транскрипцій і обробок, серед яких, зокрема, збірка «П'єси, обробки, транскрипції» (Харків, 2014), яка дозволить продовжити дослідження даної теми. Положення, запропоновані в статті можна використовувати також в навчальних курсах з методики виконавства на баяні та акордеоні, історії становлення народних інструментів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидов М. Теоретичні основи формування майстерності баяніста (акордеоніста). Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. 308 с.
2. Дяченко Ю. Естрадно-джазова стилістика в творчості харківських композиторів-баяністів // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. Вип. 35. С. 368–380.
3. Костенко Н. Є., Мандзюк Л. С., Ніколаєвська Ю. В. Перші в Україні: кафедра народних інструментів // Pro Domo Mea : нариси / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Х., 2007. С. 123–136.
4. Міщенко О. Перекладення музичних творів для дуєту баянів : навч.-метод. посіб. Харків : Крок, 2000, 254 с.
5. Пташенко С. Баянна творчість українських композиторів у танцювальних жанрах самби і босса-нові. URL: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/043/22.pdf>. (дата звернення: 10.12.2017).

6. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов (На основе опыта квартета баянистов Киевской филармонии). М. : Советский композитор, 1986. 224 с.
7. Снедков І. І. Харківська школа баянно-акордеонного мистецтва: генеза становлення та кращі імена : навч. посіб. Харків : ФО-П Шейніна О. В., 2015. 93 с.

REFERENCES

1. Davydov M. Teoretichni osnovy formuvannya maisternosti bayanista (akordeonista) [Theoretical foundations of the skill of bayanist (accordionist)]. Luts'k : Volyns'ka oblasna drukarnya, 2006. 308 p.
2. Dyachenko Yu. Estradno-dzhazova stylistyka v tvorchosti kharkivs'kykh kompozytoriv-bayanistiv [Variety-jazz stylistics in the works of Kharkov composers-bayan players] // Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity : zb. nauk. pr. / Kharkiv. derzh. un-t mystetstv im. I. P. Kotlyarevs'koho. Kharkiv, 2012. Vyp. 35. P. 368–380.
3. Kostenko N. Ye., Mandzyuk L. S., Nikolayevs'ka Yu. V. Pershi v Ukraini: kafedra narodnykh instrumentiv [The first in Ukraine: the Department of Folk Instruments] // Pro Domo Mea : narysy / KhDUM im. I. P. Kotlyarevs'koho. Kharkiv, 2007. P. 123–136.
4. Mishchenko O. Perekladennya muzychnykh tvoriv dlya duetu bayaniv [Translation of musical compositions for the bayans duet]. Kharkiv : Krok, 2000, 254 p.
5. Ptashenko S. Bayanna tvorchist' ukrayins'kykh kompozytoriv u tantsyuvail'nykh zhanrakh samby i bossa-novy [There are button accordion art of Ukrainian composers in the dancing genres by Samba and Bossa Nova]. URL: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/043/22.pdf>. (data zvernennya: 10.12.2017).
6. Rizol' N. Ocherki o rabote v ansamble bayanistov (Na osnove opyta kvarteta bayanistov Kievskoi filarmonii) [Essays about work in the ensemble of bayan players (Based on the experience of the bayans quartet of the Kyiv Philharmonic)]. Moscow : Sovetskiy kompozitor, 1986. 224 p.
7. Snyedkov І. І. Харківська школа баянно-акордеонного мистецтва: генеза становлення та кращі імена [Kharkov school of bayan-accordion art : the genesis of formation and the best names]. Kharkiv : FO-P Sheynina O. V., 2015. 93 p.