CONSTITUIREA ARTEI ACADEMICE ACORDEONISTICE DIN RSS MOLDOVENEASCĂ ÎN PERIOADA ANILOR 1940–1960

DOI: <https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.05>

Rezumat

Constituirea artei academice acordeonistice din RSS Moldovenească în perioada anilor 1940–1960

Odată cu anexarea Basarabiei la URSS procesul de profesionalizare a acordeoniștilor, cuprinzând toate nivelurile învățământului artistic din țară, este influențat de evoluția artei interpretative din Europa de Est (în special Rusia, Belarus, Ucraina). Bazele academice sunt consolidate de iluștri pedagogi, precum Iziaslav Birbraier, Valentin Zagumionov (elevul lui I. Birbraier), Ivan Folomkin (unul din primii absolvenți ai Institutului Muzical-Pedagogic de Stat Gnesin din Moscova) ș.a.

Pe parcursul anilor 1940–1960 constituirea artei interpretative acordeonistice din RSS Moldovenească a fost condiționată nemijlocit de ideologizarea masivă a spațiului cultural ex-sovietic, ceea ce a estompat în mare parte aspectul identitar național în procesul de academizare a acordeonului. Având la temelie estetica clasico-romantică „ajustată” de doctrina realismului socialist, profesionalizarea instrumentiștilor basarabeni se distinge printr-un proeminent conservatism în comparație cu alte școli de acordeon din acea perioadă, precum cea germană, daneză, cehă ș.a. (ne referim în primul rând la sfera componistică).

Chiar dacă în respectivul segment temporal acordeonul nu a reușit să se integreze plenar în „familia” instrumentelor academice europene, ținând cont de unele sfere (organologică, componistică, pedagogică, interpretativă) ce se cereau a fi intens perfecționate, totuși primele decenii postbelice pot fi considerate punctul de referință a statornicirii statutului academic al armonicii cromatice în RSS Moldovenească.

Cuvinte-cheie: acordeon, academizare, arta interpretativă, sovietizare, repertoriu acordeonistic

Summary

The constitution of the academic accordion art in the Moldavian SSR in the period 1940–1960

With the annexation of Bessarabia to the USSR, the process of professionalization of accordioneers, converging all levels of artistic education in the country, is influenced by the evolution of performing arts in Eastern Europe (especially Russia, Belarus, Ukraine). The academic bases are consolidated by illustrious pedagogues, such as Iziaslav Birbraier, Valentin Zagumionov (I. Birbraier's student), Ivan Folomkin (one of the first graduates of the Gnesin State Musical-Pedagogical Institute in Moscow) and others.

During the years 1940–1960, the establishment of the accordion interpretive art in the Moldavian SSR was directly conditioned by the massive ideologization of the ex-Soviet cultural space, which largely blurred the national identity aspect in the accordion academization process. Based on the classical-romantic aesthetics „adjusted” by the doctrine of socialist realism, the professionalization of Bessarabian instrumentalists is distinguished by a prominent conservatism compared to other accordion schools of that period, such as German, Danish, Czech etc. (we refer primarily to the compositional domain).

Even if in this time segment the accordion failed to fully integrate into the „family” of European academic instruments, taking into account some areas (organological, compositional, pedagogical, interpretive) that needed to be intensely perfected, the first postwar decades can still be considered the reference point for establishing the academic status of chromatic harmonics in the Moldavian SSR.

Keywords: accordion, academization, interpretive art, sovietization, accordion repertoire.

Statutul pe care l-a obținut acordeonul¹ la momentul actual nu mai stârnește atâtea păreri contradictorii câte se vehiculau pe la mijlocul sec. XX. Într-un timp restrâns „orga mică” a reușit să capteze atenția deopotrivă a profesioniștilor și a melomanilor, bucurându-se de o mare popularitate în diferite țări ale lumii. În comparație cu vioara, pianul sau alte instrumente academice europene cu tradiții seculare, care au acumulat un repertoriu vast și divers ca gen și stil, acordeonul este un instrument relativ tânăr, căruia abia acum i se deschide toată diversitatea stilistică și de gen a muzicii contemporane. Ca orice instrument solistic recunoscut pe scena academică, acordeonul a parcurs o perioadă îndelungată de experimente, care s-au reflectat nu numai în modificările ce s-au produs în construcția lui, ci și în evoluția posibilităților tehnice, în diversificarea repertoriului concertistic, în traseul parcurs de la statutul de instrument tradițional la cel de instrument academic.

Cu regret, în muzicologia autohtonă nu au fost identificate și formulate caracteristicile definitorii ale constituirii artei academice interpretative acordeonistice² din Republica Moldova, ceea

ce a determinat actualitatea și importanța problemei abordate în prezentul articol. Pentru a cerceta procesul de academizare a acordeonului prin prisma aspectului cultural-istoric, trebuie ținut cont de faptul că însăși ramura artei interpretative acordeonistice este una complexă, constituită din:

- organologie (evoluția construcției acordeonului și posibilitățile sale tehnice);
- compoziție (creația componistică pentru acordeon);
- interpretare;
- muzicologie;
- pedagogie (evoluția metodelor de instruire a acordeoniștilor).

Componentele respective, interacționând și completându-se reciproc, asigură funcționarea și dezvoltarea eficientă a artei de interpretare la acordeon. O asemenea abordare este susținută de Valentin Ciaban, ce percepe școala academică de acordeon ca pe un „*mecanism multifactorial al evoluției artei acordeonistice într-o unitate funcțională cu pedagogia* (factorul instruirii profesionale), *interpretarea* (factorul practicii artistice), *știința* (factorul reproducerii cunoștințelor, aptitudinilor profesionale, noilor elemente structurale ale artei acordeonistice), cât și cu legăturile între interpretare și creația componistică” [13, p. 96]. Totodată și *academizarea*, după părerea cercetătorului bielorus, este „un proces, metodă și sinteză dinamică a activităților pedagogică, interpretativă și științifică. În condițiile academismului, în varietatea funcțiilor sale se formează mecanismul metodologic de dezvoltare a școlii” [13, p. 96].

Odată cu anexarea Basarabiei la URSS **procesul de profesionalizare a acordeoniștilor** este condiționat în mod nemijlocit de evoluția artei interpretative din Europa de Est (în special Rusia, Belarus, Ucraina). Chiar dacă la nivel mondial în anii 1920–1930 au fost create condiții favorabile pentru afirmarea celor mai performante tipuri ale armonicii cromatice (acordeonul cu butoane și cel cu taste), anume în perioada anilor 1940–1960 sunt stimulate simțitor căile de manifestare progresivă a academizării acordeonului, proces ce se face vizibil și în Republica Moldova, începând cu a doua jumătate a sec. XX.

După cum relatează Valeri Marcenko, în URSS „chiar la începutul anilor 1930 s-a produs o diferențiere între acordeonul cu taste și cel cu butoane, având scopuri și sarcini diferite” [7, p. 63]. În fostele republici sovietice sunt oferite condiții prielnice de dezvoltare pentru acordeonul cu

1 În practica internațională este aprobată o divizare a armoniilor cromatice de mână în *acordeon cu butoane* (*button accordion*) și *acordeon cu taste* (*piano accordion*). Cu atât mai mult, unii compozitori, muzicologi, oferă o largă diversitate terminologică a tipurilor armoniilor cromatice – *musette accordion*, *free bass accordion* (acordeon cu F.B. / B.B.), *classical accordion* (acordeon clasic), *piano accordion* (acordeon cu taste), *bayan* (acordeon cu butoane), *button accordion* (acordeon cu butoane), *accordéon de concert* (acordeon de concert), *fisarmonica cromatica a bassi sciolti* (acordeon cromatic cu F.B.), *MII-Akkordeon* (acordeon cu S.B.), *MIII-Akkordeon* (acordeon cu S.B. + F.B.) etc. Totodată, în multe țări ale lumii toate instrumentele ce dispun de un burduf cu mișcare orizontală sunt numite *acordeon*, fără a se oferi precizări suplimentare referitoare la tipul claviaturii. Pentru a evita unele incertitudini, în prezentul articol vom utiliza următoarea terminologie a armonicii cromatice: *acordeon cu butoane* (*button accordion*) și *acordeon cu taste* (*piano accordion*). Termenul *acordeon* va conține în sine ambele tipuri de armonică cromatică.

2 Unele aspecte de profesionalizare a acordeoniștilor basarabeni sunt reflectate în articolul *О профессиональном обучении игре на баяне-аккордеоне в Молдавии. / O professional'nom obuchenii igre na baiane-akkordeone v Moldavii*, realizat de pedagogul Valeri Șarov la începutul anilor 1990.

butoane, ce „îndeplinea o importantă funcție socială de dezvoltare a culturii muzicale generale” [5, p. 496]. Motivul favorizării acestui tip de armonică cromatică este expus și de Olga Nemțova, menționând că „acordeonul cu butoane s-a înrădăcinat în cultura de masă a Rusiei ca un exponent al ambianței național-intonationale, ce a condus către reprezentarea acestuia ca instrument național rus” [9, p. 11]. Totodată, în cultura muzicală sovietică acordeonul cu taste era considerat „reprezentant” culturii străine și a ideologiei burgheze. După părerea cercetătoarei Olga Speșilova, o astfel de abordare era generată de prezența claviaturii de pian, ceea ce demonstra originea „burgheză” a acordeonului cu taste și legătura sa cu muzica clasică, fiind mai devreme inaccesibilă poporului simplu [12, p. 30].

Cercetătorul Victor Ghilaș mărturisește că în RSS Moldovenească „primii pași întreprinși după 1940 au fost crearea instituțiilor de specialitate (așezăminte artistice de formare profesională, de creație, concertistice etc.) care, fiind integrate în noua configurație a societății, erau chemate să contribuie la susținerea și promovarea noii ideologii (practicile și teoriile realismului socialist – n.n.)” [1, p. 39]. Astfel, în perioada anilor 40–60 ai secolului trecut procesul de profesionalizare a acordeoniștilor cuprinde toate nivelurile învățământului artistic din țară, bazele academice fiind consolidate de iluștri pedagogi,

precum Iziaslav Birbraier, Valentin Zagumionov (elevul lui I. Birbraier), Ivan Folomkin (unul din primii absolvenți ai Institutului Muzical-Pedagogic de Stat *Gnesin* din Moscova). În același timp trebuie menționat faptul, că instituționalizarea instrumentelor populare rusești, printre care se regăsea și acordeonul cu butoane, generează într-o oarecare măsură o stagnare a cursului evolutiv al armonicii cu taste. În contextul respectiv, profesorul universitar Vasile Șoimaru vine cu unele precizări: „În acerbul proces de rusificare ni s-a impus nu numai limba rusă, dar și înlocuirea tradițiilor populare, a instrumentelor tradiționale românești cu cele rusești. (...) Or, imediat după reocuparea Basarabiei în 1945, odată cu deportarea masivă a românilor basarabeni în Siberia, instrumentele populare (de altfel, ca și cărțile de limbă română), au fost și ele arestate, fiind înlocuite cu balalaika, baiianul (acordeonul cu butoane – n.n.), domra, în mare vogă fiind ceastușka și kazaciokul” [2].

Făcând referință la academizarea acordeonului în primii ani postbelici, Valeri Șarov relatează că „primii pași de pregătire profesională a acordeoniștilor din Moldova implică mari dificultăți din cauza lipsei specialiștilor, literaturii originale, instrumentelor” [14, p. 17]. Despre situația învățământului artistic din perioada respectivă își amintește ilustrul pedagog și interpret, Oleg Muntean: „La sfârșitul anilor 40 nivelul profesional al abiturienților înscriși la conservatorul din Chiși-

Colegiul de Muzică din Chișinău, anii 1946–1947. Primii studenți ai catedrei *Instrumente Populare*
Rândul de sus, de la stânga la dreapta: de la al treilea – ? Tancik, ? Voskoboinikov, D. Chiroșca, I. Rafalovici.
Rândul de jos: V. Zagumionov, V. Levin, ? Draguliova, I. Birbraier, V. Kovalenko, ? Pankovski, G. Iarighin

nău din toate colțurile țării lăsa mult de dorit, iar numărul acestora destul de frecvent nu atingea nivelul planificat. În asemenea cazuri erau admiși chiar și studenți care nu aveau studii medii (...). Erau cazuri, când celor mai mediocri instrumentiști li se permitea să interpreteze la examenul de absolvire două-trei cântece patriotice într-o prelucrare facilă pentru acordeon cu butoane și tot atâtea melodii populare cu variațiuni ușoare” [8].

Fondatorul școlii de acordeon din RSSM
Iziaslav Birbraier

În pofida lipsei acute a specialiștilor de înaltă calificare, totuși în perioada anilor 50–60 ai sec. XX se fac remarcări unii absolvenți ai Conservatorului de Stat din Chișinău, precum Oleg Sosnovski, Oleg Muntean, Simion Reșetnicenko, Vladlen Basiul, Vladimir Gorzin, Nicolai Cerneavski, Valeri Șarov, Valeri Ostrikov, Petru Balan, Serafima Azizova, Vasili Gumionnii, Neli Ivleva, Boris Tolstoșeev, Veaceslav Gordzei ș.a. Începând cu deceniul al șaselea marea majoritate a celor menționați activează în calitate de pedagogi la cele mai importante instituții de învățământ artistic din țară, precum Școala medie specială de muzică *Eugen Coca* (astăzi Liceul-internat Republican de Muzică *Ciprian Porumbescu* și Liceul-internat Republican de Muzică *Serghei Rahmaninov*), Colegiul de Muzică *Ștefan Neaga* (astăzi Centrul de Excelență în Educație Artistică *Ștefan Neaga*), Co-

legiul de Muzică din Tiraspol (astăzi Institutul de Stat al Artelor din Transnistria *A. G. Rubinștein*), Conservatorul de Stat din Chișinău (astăzi Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice) etc.

În comparație cu practica instrumentală amatoricească, arta interpretativă academică necesită o educație profesională fundamentată pe teoria și metodologia instruirii muzicale. Academicismul, fiind „o formă rațională superioară de organizare a procesului interpretativ și a transformărilor structurale în arta acordeonistică” [13, p. 96], a oferit posibilitatea de a asimila într-o oarecare măsură experiența școlilor interpretative europene (pianistică, violonistică ș.a.). Boris Poteriaev identifică două forme ale instruirii muzicale, ce dispun de o relație interdependentă: directă (experiența maestrului-interpret este asimilată de elev prin contact constant) și intermediară sau indirectă (realizarea studiilor, ce elucidează procesul de instruire) [11, p. 77], fiind valabile și în procesul de profesionalizare a instrumentiștilor basarabeni. Astfel, experiența interpretativă a cadrelor didactice din RSS Moldovenească este suplinită de literatura instructiv-didactică realizată în baza recomandărilor și elaborărilor metodice ale pedagogilor ruși. Printre materialele didactice utilizate în învățământul artistic primar și mediu menționăm E. Беспятов, М. Горенко *Школа игры на баяне* (E. Bespiatov, M. Gorenko *Școala de interpretare la acordeonul cu butoane*) (1951), А. Иванов *Начальный курс игры на баяне* (A. Ivanov *Curs inițial de interpretare la acordeonul cu butoane*) (1957), А. Онегин *Школа игры на баяне* (A. Oneghin *Școala de interpretare la acordeonul cu butoane*) (1957), И. Алексеев *Методика преподавания игры на баяне* (I. Alekseev *Metodica predării acordeonului cu butoane*) (1960), А. Мирек *Школа игры на аккордеоне* (A. Mirek *Școala de interpretare la acordeonul cu taste*) (1962), П. Говорушко *Школа игры на баяне* (P. Govoruško *Școala de interpretare la acordeonul cu butoane*) (1965) etc. Atât „școliile de acordeon”, crestomațiile, cât și majoritatea culegerilor, prioritar aveau la bază prelucrări ale cântecelor și dansurilor populare rusești, transcripții ale creațiilor muzicii clasice universale, lucrări semnate de compozitorii sovietici. În unele volume se regăsesc cântece și dansuri populare moldovenești / românești, printre care С. Златов *Четыре молдавских народных танца* (S. Zlatov *Patru dansuri populare moldovenești*) (1957), С. Златов *Три молдавских народных танца*

(S. Zlatov *Trei dansuri populare moldovenești*) (1957), С. Златов, О. Мунтян *Три румынских народных танца* (S. Zlatov, O. Muntean *Trei dansuri populare românești*) (1958), С. Булатов *Чешские и румынские песни и танцы для баяна или аккордеона* (S. Bulatov *Cântece și dansuri cehe și românești pentru acordeon cu butoane / taste*) (1961), И. Бирбрайер *Молдавские танцы для баяна или аккордеона* (I. Birbraier *Dansuri moldovenești pentru acordeon cu butoane / taste*) (1968) etc.

Repertoriul acordeoniștilor basarabeni este suplinit și de lucrări originale, în mare parte orientate spre interpretări consacrate. Începând cu a doua jumătate a sec. XX un impact semnificativ în crearea repertoriului academic acordeonistic l-au avut compozitorii Nikolai Ceaikin, Alexandr Holminov, Iuri Șișakov, Albin Repnikov, Marta Golub, Constantin Miaskov ș.a. Majoritatea creațiilor ample (suite, sonate, concerte etc.) nu întotdeauna reflectau nivelul general al artei interpretative din RSS Moldovenească, unele din acestea fiind percepute ca obiective de perspectivă pentru tinerii instrumentiști. Un alt aspect al repertoriului pentru acordeon este descris de Mihail Imhanițki,

menționând că „la mijlocul anilor 1950 au apărut opusuri cu structuri intonaționale șablonarde și „uzate”, cu procedee unilaterale de dezvoltare. În lucrările pentru acordeon cu butoane mulți compozitori deseori abordau doar cele mai accesibile straturi ale muzicii populare, fără a pătrunde în adâncimea acestora” [5, p. 274].

O particularitate specifică culturii muzicale sovietice postbelice, fiind valabilă și pentru muzica academică pentru acordeonul cu butoane, este enunțată de Valeri Marcenko: „în creația compo-nistică „se cerea” (era impusă – n.n.) o orientare spre tradițiile moștenirii muzicii clasice ruse. Avea loc o reglementare strictă a căutărilor compoziționale și a normelor artistice și intonațional-stilistice înguste” [7, p. 86]. Stilul și conținutul imaginilor artistice erau influențate de doctrina realismului socialist, având la bază așa zisul „erou pozitiv”, care – prin comportamentul său – trebuie să fie modelul „omului de tip nou”, cetățean al societății comuniste. Prin aceasta, realismul socialist, departe de a fi „realist” în adevăratul sens al cuvântului, prezintă viața într-o perspectivă ideologică, transformând-o în mod arbitrar într-o pretinsă utopie. Umorel, ironia, satira, experi-

Conservatorul din Chișinău, absolvenții anului 1964. Rândul de sus, de la stânga la dreapta: B. Maruga, V. Basiul, P. Balan, A. Storojenko, V. Șarov. Rândul de jos: O. Muntean – lector universitar superior, V. Zagumionov – conferențiar universitar, I. Krîskin – lector universitar superior.

mentările stilistice, stigmatizate ca „decandentism burghez” și „formalism”, devin – cel puțin în mod oficial – imposibile” [3]. Totodată, făcând referință la trăsăturile de constituire a repertoriului academic pentru acordeonul cu butoane, Mihail Imhanițki vine cu unele completări, evidențiind „principiul de simfonizare, manifestat atât în conținut, cât și în forma lucrărilor” [6, p. 4].

În timp ce școlile de acordeon din Germania, Cehia, Danemarca, SUA ș.a. asimilează tehnicile moderne de compoziție (dodecafonie, modalism, liniarism) și esteticile muzicale ale sec. XX (neoclasicism, expresionism etc.), în spațiul ex-sovietic în primele decenii postbelice academizarea artei interpretative acordeonistice este influențată de tradițiile clasico-romantice. Astfel, limbajul muzical al creațiilor semnate de compozitorii ruși, ucraineni, fiind fundamentat pe mijloacele sistemului modal major-minor, asigură o abordare tradițională și o percepere accesibilă a temei muzicale și a formelor generale de mișcare. Trăsăturile interpretative sau virtuozitatea tehnică stârnesc asociații cu scriitura pianistică clasico-romantică, utilizându-se diverse combinații de game și arpegii, turații cromatice, expuneri acordice și intervale, linii melodice line ce evidențiază trăsăturile cantilene ale armonicii cromatice.

Posibilitățile tehnice și expresive ale acordeonului sunt reliefate nu doar de specificul limbajului clasico-romantic, dar și de instrumentarul pe care îl aveau la dispoziție muzicienii. Pentru a atenua omogenitatea timbrală a instrumentului, compozitorii recurg la juxtapuneri contrastante, evidențiind principiile de orchestrație. Dacă în muzica contemporană pentru acordeon, timbrul devine uneori elementul definitoriu, primordial, reflectând sarcina semantică de bază, atunci, în acea perioadă „timbrul era un factor echivalent, uneori și secundar în relație cu linia melodică, mod, ritmică” [4, p. 14], după cum relatează Vasili Vasiliev. Capacitățile restrânse ale S.B.³ au direcționat compozitorii spre abordarea facturii omofon-armonice și a prezenței episodice a expunerii contrapunctice, idee susținută de Vladimir Novojilov ce confirmă următoarele: „dacă factura polifonică era în general necaracteristică pentru muzica creată până în anii 60, atunci cu apariția acordeonanelor cu bas melodic expunerea contra-

3 S.B. (*stradella bass system sau standard bass*) – sistemul claviaturii stângi *bas-acord*. Anume acordeonul cu o astfel de construcție la acea vreme era foarte răspândit în arta instrumentală.

punctică este întrebuințată din ce în ce mai frecvent” [10, p. 23].

În urma celor relatate, putem concluziona că pe parcursul anilor 1940–1960 constituirea artei interpretative acordeonistice din RSS Moldovenească a fost condiționată nemijlocit de ideologizarea masivă a spațiului cultural ex-sovietic, ceea ce a estompat în mare parte aspectul identitar național în procesul de academizare a acordeonului. Având la temelie estetica clasico-romantică „ajustată” de doctrina realismului socialist, profesionalizarea instrumentiștilor basarabeni se distinge printr-un proeminent conservatism în comparație cu alte școli de acordeon din acea perioadă, precum cea germană, daneză, cehă ș.a. (ne referim în primul rând la sfera componistică).

Chiar dacă în respectivul segment temporal acordeonul nu a reușit să se integreze plenar în „familia” instrumentelor academice europene, ținând cont de unele sfere (organologică, componistică, pedagogică, interpretativă) ce se cereau a fi intens perfecționate, totuși primele decenii postbelice pot fi considerate punctul de referință a statornicirii statutului academic al armonicii cromatice în RSS Moldovenească.

Referințe bibliografice

1. Ghilaș V. Condiția muzicii din RSS Moldovenească în primele decenii postbelice. Privire retrospectivă. În: *Arta*. 2020. Nr. 2, p. 38-46.
2. Gorincioi T. Rezistența antisovietică. [online]. <http://flacaratv.md/rezistenta-antisovietica-prof-vasile-craciun-am-inlocuit-baianul-cu-acordeonul-iar-balalaika-cu-cobza-vioara-fluierul.html> (vizitat 03.08.2020).
3. Realism socialist. [online]. https://ro.wikipedia.org/wiki/Realism_socialist (vizitat 23.07.2020).
4. Васильев В. Музыка отечественных композиторов для баяна конца 1970–90-х годов и основные тенденции ее исполнительской интерпретации: автореф. дисс. канд. иск. Москва: 2004. / Vasil'ev V. Muzyka otechestvennykh kompozitorov dlia baiana kontsa 1970–90-kh godov i osnovnye tendentsii ee ispolnitel'skoi interpretatsii: avtoref. diss. kand. isk. Moskva: 2004.
5. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2006. / Imkhanitskii M. Istoriia baiannogo i akkordeonnogo iskusstva. Moskva: RAM im. Gnesinykh, 2006.

6. Имханицкий М. Творчество Юрия Шисакова. Москва: Советский композитор, 1946. / Imkhanitskii M. Tvorchestvo Iyriia Shishakova. Moskva: Sovetskii kompozitor, 1976.
7. Марченко В. Историко-культурні виміри еволюції аккордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.): дис. канд. мистецтв. Київ: 2017. / Marchenko V. Istoriko-kul'turni vimiri evoliytsii akordeonnogo mistetstva v Ukraini (druga polovina XX – pochatok XXI st.): dis. kand. mistets. Kiiv: 2017.
8. Мунтян О. Музыкальные моменты. / Muntian O. Muzykal'nye momenty. [online]. <http://o.m.muntian.tilda.ws/> (vizitat 08.08.2020).
9. Немцева О. Популярная музыка для баяна и аккордеона в контексте развития белорусской и мировой художественной культуры XX–XXI вв.: автореф. дисс. канд. иск. Минск: 2014. / Nemtseva O. Populiarnia muzyka dlia baiana i akkordeona v kontekste razvitia belorusskoi i mirovoi khudozhestvennoi kul'tury XX–XXI vv: avtoref. diss. kand. isk. Minsk: 2014.
10. Новожилов В. Претворение русского инструментального фольклора в современной музыке для баяна (конец 1950-х – 1980-е годы): автореф. дисс. канд. иск. Москва: 1996. / Novozhilov V. Pretvorenje russkogo instrumental'nogo fol'klora v sovremennoi muzyke dlia baiana (konets 1950-kh–1980-e gody): avtoref. diss. kand. isk. Moskva: 1996.
11. Потеряев В. О становлении баянной педагогики. В: Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2008, № 2(14), с. 77-86. / Poteriaev V. O stanolvlenii baiannoi pedagogiki. V: Vestnik Cheliabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv. 2008, № 2 (14), ss. 77-86.
12. Спешилова О. Особенности развития аккордеонного искусства в России: дисс. канд. иск. Уфа: 2006. / Speshilova O. Oso-bennosti razvitiia akkordeonnogo iskusstva v Rossii: diss. kand. isk. Ufa: 2006.
13. Чабан В. Белорусская баянная школа в контексте системного подхода к исследованию инструментального искусства. В: Вести белорусской дзяржавнай академии музыкі. 2015, № 27, сс. 96-100. / Chaban V. Belorusskaia baiannaia shkola v kontekste sistemnogo podkhoda k issledovaniyu instrumental'nogo ispol'nitel'skogo iskusstva. V: Vestsi belaruskai dziazrhavnai akademii muzyki. 2015, № 27, ss. 96-100.
14. Шаров В. О профессиональном обучении игре на баяне-аккордеоне в Молдавии. В: Профессиональное музыкальное образование в Молдове: прошлое и настоящее. Кишинев: 1990, сс. 15-21. / Sharov V. O professional'nom obuchenii igre na baiane-akkordeone v Moldavii. V: Professional'noe muzykal'noe obrazovanie v Moldove: proshloe i nastoiashshee. Kishinev: 1990, ss. 15-21.