

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.073.09\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.073.09*)

УДК 786.8(477)

**А. Я. Сташевський**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

## ТИПОВІ ФАКТУРОФОРМУЛИ В СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ ДЛЯ БАЯНА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ОГЛЯД ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ

**А. Я. Сташевський. Типові фактуроформули в сучасній музиці для баяна українських композиторів: огляд та систематизація**

Досліджуються найтипівіші фактурні комбінації і формули сучасної баянної музики на прикладі творчості українських композиторів. Розглянуто й систематизовано такі групи фактурних комбінацій сучасної баянної музики та їх різновиди, як: перекликання, стереофонія, педалізація арпеджована, педалізація звукорядова, одноголосні структурно-модульні побудови, акордові транспозиції різної інтервальної алгоритміки, спрощений акомпанемент, багатоктавні дублювання тощо. Акцентується, що типові баянні фактуроформули, які часто трапляються в художній площині музичних творів, позначаючи певну універсальність свого викладу, відіграють важливу роль у формуванні своєрідного стильового почерку сучасного баянного мовлення.

**Ключові слова:** сучасна баянна музика, баянна творчість українських композиторів, музична фактура, фактурні утворення, фактуроформули.

**A. Stashevskiy. Typical texture formulas in contemporary music for button accordion of Ukrainian composers: review and systematization**

**The relevance of the topic and problem statement.** In the process of formation and development of the original style of button accordion music one of the most important roles is played by the factor of texture, which fully embodies the instrumental specificity of the button accordion, and reflects the originality of forms and varieties of musical fabric in button accordion works. The study of the peculiarities of texture organization, as well as highlighting the main trends in texture formation in modern button accordion music, in particular in the works of Ukrainian composers, is seen as an urgent task to understand the essence of the phenomenon of modern button accordion, and in general – to develop domestic musicology in instrumental art. In previous works of the author

of this article, an attempt was made to systematize the textured formations of modern button accordion music, which are determined by the specifics of the design of button accordion keyboards (Stashevskiy, 2021). Continuing further study of the textured organization of modern music for button accordion, there is a need to identify and systematize other typical for this work samples of texture and its components, the structure of which is not due to the structural configuration of sound keys on button accordion keyboards. That is, those that are more universal, but, at the same time, are characterized as typical of modern button accordion art.

**The purpose** of the study is to study the most typical textural elements and combinations of modern button accordion music, as well as their systematization based on the analysis of their internal structural organization.

**The methodology** used in this article is based on the use of methods of theoretical musicology (primarily, analysis of elements of musical language and means of expression), as well as methods of structural and system analysis, generalization and classification.

**The results.** The systematization of typical original texture formulas of modern button accordion creativity carried out in this work provides their division into certain groups and kinds (subgroups) in the middle of these groups, in particular: reverberation (chordal and mixed); stereophony (pulsation, transmission, unison); pedalling arpeggio (rhythmic, non-rhythmic); pedal scale (cluster crescendo); monophonic structural-modular constructions (chromatic by broken intervals; gamma-shaped-arpeggio based on a 5-element fingering group); chord transpositions (interval-algorithmic (chromatics; m3; m2-B2; etc.), thematic-melodic); simplified accompaniment (alternation of tessitura-polar sounds); multi-octave duplications (unison, decomposed-arpeggio).

**The topicality** of the work lies in the fact that for the first time in modern musicology the textured

elements of modern button accordion music have received analytical discourse and systematization.

**The practical significance** of the work lies in the possibility of its use in theoretical courses on the study of button accordion art, as well as in the practical work of button accordionists.

**Conclusions.** To sum up, we can state that the considered original textural elements and formulas are typical for modern button accordion music, as they occur in works in many cases. The typical button accordion texture formulas considered in this article, which are often found in the artistic plane of musical works, play an important role in the formation of a kind of stylistic handwriting of modern button accordion speech. At the same time, they, in contrast to the group of determinant texture formulas, reflect a certain universalism of their presentation, as they can be transferred to other instrumental texture (keyboard instruments) conditions and implemented in them.

**Keywords:** *modern button accordion music, button accordion works of Ukrainian composers, musical texture, textural formations, texture formulas.*

#### **Постановка проблеми та її актуальність.**

Під час становлення і розвитку оригінального стилю баянної музики одну з найважливіших ролей відіграє чинник фактури, який повною мірою позначає саме інструментальну специфіку баяна, а також віддзеркалює своєрідність форм і різновидів організації музичної тканини в баянних творах. Дослідження особливостей фактурної організації, а також висвітлення основних тенденцій розвитку фактуроутворення в сучасній баянній музиці, зокрема у творчості українських композиторів, вбачається актуальним завданням і задля осмислення сутності самого феномену сучасної баянної творчості і загалом — з метою розвитку вітчизняної музикознавчої науки в галузі народно-інструментального мистецтва.

У попередніх наших працях здійснено спробу систематизувати фактурні утворення сучасної баянної музики, що є детермінованими специфікою конструкції баянних клавіатур (Шташевський, 2021). Подальше дослідження фактурної організації сучасної музики для баяна зумовлює виявлення та систематизацію інших типових для цієї творчості зразків фактури та її компонентів, будова яких не є зумовленою структурною конфігурацією звукоклавіш на клавіатурах баяна. Тобто тих, які є універсальнішими, але водночас характеризуються і як типові для сучасної баянної творчості.

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

Єдиним спеціалізованим дослідженням, що безпосередньо присвячено музичній фактурі

сучасної баянної музики, є дисертація А. Черноіваненко (Черноіваненко, 2001). Вагомий внесок у розробку проблематики баянної фактури здійснено в наших працях (Шташевський, 2013; 2021). Окремі аспекти та деякі особливості фактурної організації сучасних баянних творів також епізодично розглядалися різними авторами в їх публікаціях, зокрема в розвідках В. Бичкова (Бичков, 1997), В. Васільєва (Васильєв, 2004), М. Імханицького (Імханицький, 2004), В. Князева (Князев, 2005), Д. Кужелева (Кужелев, 2011), Я. Олексіва (Олексів, 2011), В. Чабана (Чабан, 1990) та ін.

**Мета статті** — вивчити найтипівіші фактурні елементи і комбінації сучасної баянної музики, а також здійснити систематизацію на основі аналізу їх внутрішньоструктурної організації.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Нагадаємо, що «...конструктивні закономірності баянних клавіатур, зокрема система звуковисотної побудови звукорядів, а також компактність розташування та розмір клавіш з одного боку, та іманентні способи гри, виконавська техніка (а з нею і аплікатурна дисципліна) з іншого — природним чином впливають на генерацію окремих фактурних елементів, що широко використовуються під час створення оригінальних музичних композицій. У зв'язку з цим переважна частина творів, написаних саме композиторами-виконавцями <...>, випромінює характерне баянно-інструментальне начало, детерміноване здебільшого творчим принципом “компонування від клавіатури”. Отже, під час культивування оригінально-баянних фактурно-звукових комбінацій відбувається тісна взаємодія інструментальних і виконавських виражальних засобів, що і є підставою для подальшого трактування їх як “детермінантні” або “детермінантного типу” (тобто детерміновані органологічними властивостями інструменту)» (Шташевський, 2021, с. 75).

До групи *інших оригінальних* фактуроформул, що пропонуються до розгляду в цій статті, належать такі утворення, для яких структурно-схематична сутність баянних клавіатур не є визначальною і домінуючою. Водночас традиційно поширене використання їх у широкій композиторській практиці дозволяє характеризувати їх як *типові* для сучасної баянної творчості.

Отже, одним із таких оригінальних фактурних прийомів, який потрапив до баянної музики з клавірно-фортепіанної галузі, є організація звукового матеріалу за принципом *перекликання* окремих елементів поперемінно в лівій та

правій клавіатурах. Цей звуковий прийом не набув широкого поширення в композиторській баянній творчості, оскільки чинник різноманітності клавіатур не сприяє звуковій і тембральній рівності в процесі музичного вислову. Однак випадки використання цього прийому саме як своєрідного й колоритного художнього ефекту свідчать про перспективність його подальшої реалізації в художній практиці.

Одним із перших прикладів вдалого використання фактурного принципу «перекликання клавіатур» в українській баянній музиці є Токата (друга частина) з Характерної сюїти Г. Шендєрєва, у якій композитор вибудовує фрагмент фактури за допомогою швидкоплинного чергування акордових одиниць між готовою лівою та правою клавіатурами. Починаючи з діалогу унісонного тризвука, автор поступово розгортає перекликання значно складніших видів акордики — септ-, нон-, а іноді ундецима-акордів з вилученими чи альтерованими тонами. Водночас характерність фонічної перспективи цього фрагмента становить чергування акордики в широкому розташуванні (партія правої руки) та різноманітні стиснуті обертанні багатозвучних комплексів, утворених у результаті поєднання двох різних тризвуків лівої готової клавіатури.

Інший приклад художнього переломлення принципу звукового перекликання між клавіатурами баяна спостерігаємо у фіналі Сонати № 1 О. Пушкаренка. На відміну від Г. Шендєрєва, автор сонати використовує діалог акордів квартової структури й одиночних звуків, причому з так званою ламаною періодичністю на основі несиметричної метрики, у якій сполучаються дуольні й тріольні ритмогрупи.

Окрема група оригінальних фактурно-звукових прийомів виникає на основі використання *стереофонічних* можливостей інструмента, також за допомогою клавіатурного перекликання. Один з них — *стереопульсація* — поперемінна репетиція в швидкому або помірному темпі однакових звуків або співзвуч на різних клавіатурах баяна. Термін «стереопульсація» для позначення оригінального сонорно-фактурного прийому діалогу-пульсації пропонує І. Єргієв (2008), який справедливо зазначає, що «...такий сонорний ефект неможливий для виконання на жодному з відомих музичних інструментів. Завдяки звичайній репетиції з почерговим виконанням одного і того ж тону на двох різноманітних і акустично різноспрямованих клавіатурах виник саме в новій музиці. Він створює неповторну темброво-акустично-фонічну перспективу...» (с. 77). Досліджуючи типологію

баянних фактуроформул, стереопульсацію можемо розглядати не лише як характерний сонорно-акустичний ефект, властивий виключно баяну, а і як оригінальний інструментально-технічний прийом в аспекті баянного фактуротворення.

Стереопульсація — художній метод, який часто використовується в модерн-композиціях західних авторів (А. Нордхайм, «Спалахи»; Ю. Ганцер, «Фантазія-84» та ін.). Існує також інша назва цього прийому, яка культивується переважно серед практиків-виконавців, — «відлуння-ефект». Серед вітчизняних композиторів, які творчо й самобутньо задіяли принцип стереопульсації в музичній тканині твору та саме у вигляді мерехтіння багатозвучних комплексів, можемо назвати А. Нижника (Партита, II ч., *Meno mosso, quasi cadenza*). Автор вибудовує цей фрагмент на основі руху коротких секундово-терцових співзвуч, які за щільністю свого звукового наповнення становлять малозвучні діатонічно-кластерні грона. Особливий сонорно-гармонічний колорит у звучанні руху-відлуння досягається за допомогою наявності в структурі звукових мазків малої терції, яка й додає фонізовій хвилі певної мінорної забарвленості.

Одним з різновидів вияву стереофонії на баяні є спосіб «передачі» звучання одного тону з однієї клавіатури в іншу. Зазвичай, у правій клавіатурі використовують тембро-регістри, найбільше наближені за забарвленням до тембру лівої виборної («кларнет», «баян»). На відміну від стереопульсації, прийом *стереопередачі* звука передбачає виконання звукового діалогу в повільному, майже статичному темпі. Саме тоді найкраще виявляється особливий стереофонічний ефект акустичного перетікання звука в просторі. Яскравим прикладом звукової стереопередачі в баянній музиці може слугувати блок № 10 композиції «Infinito» В. Власова. Автор досконало маскує «шви» на стиках звукової передачі: нове звучання в іншій клавіатурі розпочинається зовсім непомітно на фоні м'якого згасання попереднього звука.

Стереофонічні властивості баянного мовлення також яскраво виявляються в унісонних звучаннях обох клавіатур. Особливий темброво-акустичний ефект, що характеризується посиленою обертовою щільністю, досягається не лише голосовою насиченістю (звучання в примовому викладі може досягати чотириголосного унісону), а й просторовою об'ємністю одночасного звучання двох автономних акустично різноспрямованих звукорядів. Унісонність



звучання клавіатур у баянній музиці найчастіше використовують у кантіленно-мелодичних викладах для створення фонічної широти й простору, однак трапляються і художні рішення, пов'язані зі сферою моторики (А. Сташевський, Концерт для баяна з оркестром, головна партія). Фактурний прийом унісонного звучання двох баянних клавіатур за аналогією до стереопульсації можемо класифікувати як *стереоунісон*.

Характерно переломлюючи цей прийом у фіналі Концертної партити № 2, В. Зубицький винаходить оригінальну його модифікацію. Автор подає в стереоунісонному викладі активно-енергійну головну тему в швидкому тріольному русі, але з пропуском унісонного дублювання в партії лівої руки на кожен третю ноту ритмічної групи. У стрімкому темпі звучання головної теми виникає хвильовий ефект періодично-перманентної стереофонії, яка ледве підлягає слуховій диференціації, але чітко виражена як тембрально-акустичний показник звукового руху.

*Арпеджована педалізація* — почерговий вступ звуків із затримкою попередніх. У баянну фактуру цей елемент також прийшов з фортепіанного мистецтва, тому його відтворення на баяні нагадує прийом фортепіанної педалізації. У сучасній баянній музиці можемо виокремити кілька видів арпеджованої педалізації, зокрема *ритмізовану* педалізацію в помірних і повільних темпах з довгими тривалостями (чверті, вісімки) звуків, які вступають (перші такти з Арії Концертної партити № 1 та «Жалобної музики» В. Зубицького); *ритмізовану* педалізацію з використанням коротких тривалостей у ритмічному наростанні (А. Сташевський, «Образи» III ч. 7–14 т.); *педалізоване* утримання звуків у швидкісних пасажних рухах і фігураціях (А. Сташевський, Концерт для баяна з оркестром, *Alla cadenza rubato*); *неритмізовану* педалізацію з вільною ритмікою вступу голосів (В. Власов, «В сузір'ї Центавра», 25–26 т.); *педалізацію* із затримкою форшлагових звуків (І. Тараненко, «Причинна», початок); *арпеджіато* (А. Сташевський, «Образи» I ч., 18–24 т.), *імпровізаційні* педалізовані структури (В. Рунчак, Соната № 1 «Passione», *Largo. Passione assai*; В. Зубицький, «Слов'янська соната», II ч., *Poco agitato, senza metrum*).

За способом нотації баянну педалізацію можемо поділити на: а) строгу, з фіксацією ритміки всіх звучних компонентів, тобто коли в одному голосі фіксується вступ голосів (мелодична лінія), а в іншому — педалізовані утримані тони

(А. Нижник, Партита, I ч., 21–22 т.); б) формальну, у якій утримані педалізовані звуки замінюються лігами, що поєднують вихідний тон з кінцевим співзвуччям (В. Рунчак, «Наслідкування Д. Шостаковичу», 6–8 т.).

Одним із видів арпеджованої педалізації можемо вважати й прийом кластерного «крещендо», тобто нарощення кластерної звучності поступовим додаванням хроматизованих звуків (В. Рунчак, «Messe da Requiem», тт. 18–30).

У колі оригінальних баянних фактуроформул відзначимо й деякі *одноголосні структурно-модульні побудови*, що являють собою ланцюжки окремих симетрично-звукових комбінацій (модулів), утворених з урахуванням певного внутрішньоструктурного алгоритму. Крім ламаних октав, які часто трапляються в баянних творах у найрізноманітніших виявах, слід розглянути і подібні фактурні фрагменти з іншими ламаними інтервалами й особливо з тими, що перебувають на одному клавіатурному ряді. З погляду системної організації такого музичного матеріалу цікавими є художні зразки, у яких простежується дворівнева схематичність: перший рівень — алгоритм інтервальної структури всередині ланок; другий — алгоритм руху ланок на основі чіткої періодичності. Прикладом одноголосних формульних рухів ламано-інтервального кшталту вважаємо такі твори: Соната С. Усатенка (I ч.) — хроматизований рух ламаних великих секст; Сюїта № 1 «Образи» А. Сташевського (II ч.) — хроматизований рух ламаними тритонами.

Одноголосні структурно-модульні побудови є одним з найпоширеніших видів фактурного конструювання в баянній музиці. Окрім розглянутих вище прикладів, сюди можна віднести найрізноманітніші зразки ланцюжкових одноголосних рухів (хроматизованих, ладових, інтервально-алгоритмових) на основі комбінацій з короткого арпеджіо, три-, тетра- та пентахордів, інтервально мішаних структур тощо.

До одноголосних елементів оригінальної баянної фактури з наявною формульністю побудови належать і різноманітні гамоподібно-арпеджовані конструкції, в основу яких закладена не тотожність звукових структур, а повторність 4- або 5-елементної аплікатурної групи. За цим принципом композитори часто вибудовують різні речитативно-каденційні звукові форми, орнаментально-фонові лінії тощо (В. Зубицький, «Флояра» з «Болгарського зошита»).

Однією з характерних фактурних форм сучасного баянного мовлення є багатозвучні *акордові транспозиційні переміщення*, які в

умовах багаторядної правої клавіатури дозволяють зберігати єдиний структурний контур акордових конструкцій і, водночас, відповідний єдиний аплікатурний стиль у процесі їх виконання. Транспозиційні акордові переміщення щодо напрямку й характеру свого руху зазвичай підпорядковуються певному інтервальному алгоритму. Іноді це можуть бути переміщення за хроматикою вгору чи вниз (А. Сташевський, «Carpaccio in modo jazz», вступ); по малих терціях (В. Зубицький, «Карпатська сюїта», IV ч., вступ); тон-півтоновому звукоряду (Г. Шендєров, Токата).

Часто транспозиційний абрис акордових переміщень відтворює звуковисотний контур однієї з основних тем музичного твору, оформляючи мелодичні проведення паралельними блок-акордами. Серед прикладів – В. Власов, «В сузір'ї Центавра» (тт. 26–32); В. Зубицький, «Слов'янська соната», IV ч. (тт. 62–69).

Одним з характерних фактурних рисунків, що трапляються в баянній літературі, є так званий *спрощений акомпанемент*, тобто чергування баса й одного високого звука на виборній клавіатурі. Цей прийом пов'язаний з наслідуванням звичайного басово-акордового баянного акомпанементу, але у навмисно примітивізованому вигляді, й використовується переважно в буфонодно-гротесковій музиці (В. Власов, Концертний триптих, тт. 52–57). Оригінальність цього фактурного прийому полягає в простоті виконання теситурно-полярних звуків, що періодично чергуються.

Ще одним оригінальним фактурним елементом баянного мовлення є *багатооктавні (двооктавні) дублювання*, тобто унісонні звучання трьох звуків у діапазоні двох октав в одній (переважно правій) клавіатурі. Найчастіше композитори використовують двооктавне дублювання в тутійних епізодах з метою посилення звукової міцності. Водночас виконання цього фактурного елемента не є складним і можливим лише на баяні. Часто цим прийомом користуються В. Рунчак («Бахіана»; «Українська сюїта»; «Страсті за Владиславом» та ін.), А. Білошицький (Концертна партита № 1) та ін.

Варіантним різновидом двооктавних дублювань є розложено-арпеджовані одноголосні фігурації за звуками октавної інтерваліки. О. Пушкаренко у фіналі Сонати № 1 цим прийомом вибудовує фігураційний фон цілого фрагмента (тт. 33–50).

Широкі можливості щодо генерації оригінальних фактурних рішень передбачає акордовий мануал лівої готової клавіатури. Попри

певну обмеженість у ній видів акордики, комбінування різних готових акордів дозволяє винаходити різноманітні багатозвучні сполучення. Акцентуємо ще раз саме на властивій лише баяну своєрідності виконання таких багатоеlementних співзвуч, що передбачає залучення лише двох-трьох пальців. Поєднання простих тризвуків готової системи формує цілу палітру септ-, нон-, ундецимаакордів з вилученими й альтерованими тонами, які використовують різні композитори в композиціях естрадно-джазового напрямку як їх гармонічну основу (В. Зубицький, В. Власов, Б. Мирончук, А. Сташевський та ін.). Характерне гармонічне перетікання досягається використанням готової акордики в так званому квазіполіфонійному плинні. Таке залучення двох акордових щаблів в автономно-лінійному русі можливе лише в особливих конструктивно-технічних умовах, які надає структурна будова лівої готової клавіатури баяна.

Серед інших фактурних елементів оригінальної баянної матерії, які також широко впроваджуються в сучасній композиторській практиці, відзначимо такі традиційні структурні утворення: різні види ламаної акордики, різні вияви остинатності, одноголосні репетиції тощо. Узагальнимо класифікацію інших оригінальних фактуроформул у сучасній баянній музиці вітчизняних композиторів у зведеній таблиці (Табл. 1).

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що розглянуті оригінальні фактурні елементи і формули є типовими для сучасної баянної музики, оскільки трапляються в її творах у непоодиноких випадках. Здійснена в цій праці їх систематизація передбачає поділ на певні групи та різновиди (підгрупи) усередині цих груп. Отже, перелічимо їх ще раз: перекликання (акордове і мішане); стереофонія (пульсація, передача, унісон); педалізація арпеджована (ритмізована, неритмізована); педалізація звукорядова (кластерні крещендо); одноголосні структурно-модульні побудови (хроматизовані ламаними інтервалами; гамоподібно-арпеджовані на основі 5-елементної аплікатурної групи); акордові транспозиції (інтервально-алгоритмові (хроматика; м3; м2-б2; та ін.), тематично-мелодичні); спрощений акомпанемент (чергування теситурно-полярних звуків); багатооктавні дублювання (унісонні, розкладено-арпеджовані).

Розглянуті в цій статті типові баянні фактуроформули, які часто трапляються в художній площині музичних творів, відіграють важливу

## Класифікація типових оригінальних фактуроформул у сучасній баянній музиці українських композиторів

Групи		Різновиди	Приклади
перекликання		акордове	Г. Шендерьов, Токата (з «Характерної сюїти»)
		мішане	О. Пушкаренко, Соната № 1 (III ч.)
стереофонія		стереопульсація	А. Нижник, <i>Regretium Mobile</i> (з Партити)
		стереопередача	В. Власов, «Infinito» (блок № 10)
		стереоунісон	А. Сташевський, Концерт (ГП); В. Зубицький, Концертна партита № 2 (III ч.)
педальзація	арпеджована	ритмізована	В. Зубицький, Концертна партита № 1 («Арія», вступ)
		неритмізована	В. Власов, «В сузір'ї Центавра» В. Рунчак, Соната № 1 (I ч.)
	звукорядова	кластерні крещендо	В. Рунчак, «Messe da Requiem» (I ч.)
одноголосні структурно-модульні побудови		хроматизовані ламаними інтервалами	С. Усатенко, Соната (фінал); А. Сташевський, «Образи» № 1 (II ч.)
		гамоподібно-арпеджовані на основі 5-елементної аплікатурної групи	В. Зубицький, «Флояра» (з «Болгарського зошита»)
акордові транспозиції		інтервально-алгоритмові (хроматика; м3; м2-62; та ін.)	А. Сташевський, Капричіо (вступ); В. Зубицький, «Карпатська сюїта» (VI ч. вступ); Г. Шендерьов, Токата
		тематично-мелодичні	В. Зубицький, «Слов'янська соната» (VI ч.); В. Власов, «В сузір'ї Центавра»
спрощений акомпанемент		чергування теситурно-полярних звуків	В. Власов, Концертний триптих (I ч.)
багатооктавні дублювання		унісонні	А. Білошицький, Концертна партита № 1 (I ч.); В. Рунчак, Сюїта № 2 «Українська»
		розкладено-арпеджовані	О. Пушкаренко, Соната № 1 (III ч.)

роль у формуванні своєрідного стильового почерку сучасного баянного мовлення. Водночас вони, на відміну від групи детермінантних фактуроформул, позначають певну універсальність свого викладу, оскільки цілком можуть бути перенесені в інші інструментально-фактурні (клавійні інструменти) умови та реалізовані в них.

## Список посилань

- Бычков, В. (1997). *Баянно-аккордеонная музыка России и Европы*. (Кн. 1). ЧГАКИ.
- Васильев, В. В. (2004). *Музыка отечественных композиторов для баяна конца 1970-90-х годов и основные тенденции ее исполнительской интерпретации*. [Автореф. дисс. канд. искусств.]. РАМ им. Гнесиных.
- Єргієв, І. (2008). *Український «модерн-баян» — феномен світового мистецтва*. Друкарський дім.
- Імханицький, М. І. (2004). *Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона*. РАМ им. Гнесиных.
- Князєв, В. (2005). *Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття)*. [Автореф. дис. канд. мистецтв.]. НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Кужєлев, Д. О. (2011). *Баянна творчість українських композиторів*. Споллом.

- Олексів, Я. (2011). *Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття*. [Дис. канд. мистецтв.]. ЛДМА ім. М. Лисенка.
- Сташевський, А. Я. (2013). *Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль*: Монографія. Янтар.
- Сташевський, А. (2021). Оригінальні фактуро-формули детермінантного типу в сучасній баянній музиці: аналіз та систематизація (на прикладі творів українських композиторів). *Актуальні питання гуманітарних наук*, Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. (37, Т. 3, 74–80).
- Чабан, В. А. (1990). *Стилистика советской баянной музыки 1960-80 годов*. Минск.
- Черноіваненко, А. Д. (2001). *Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики*. [Дис. канд. мистецтв.]. НМАУ ім. П. І. Чайковського.

## References

- Bychkov, V. (1997). *Button accordion and accordion music of Russia and Europe*. (Vol. 1). Chelyabinsk State Institute of Culture. [In Russian].
- Chaban, V. A. (1990). *Stylistics of Soviet accordion music of 1960-80s*. [In Russian]

- Chernoivanenko, A. D. (2001). *The texture of the bendable power of accordion music*. [Dissertation of the Candidate of Art History]. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [In Ukrainian].
- Imkhanitskiy, M. I. (2004). *Music of foreign composers for button accordion and accordion*. Gnesin Russian Academy of Music. [In Russian]
- Kniaziev, V. (2005). *Evolution of performative technology in the Ukrainian accordion school (the second half of the XX century)*. [Dissertation of the Candidate of Art History]. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [In Ukrainian].
- Kuzhelev, D. O. (2011). *Button accordion creativity of Ukrainian composers*. Spolom. [In Ukrainian].
- Oleksiv, Ya. (2011). *Reception of genres of suite and partita in the Ukrainian accordion music of the second half of the XX century*. [Dissertation of the Candidate of Art History]. M. V. Lysenko Lviv National Music Academy. [In Ukrainian].
- Stashevskiy, A. Ya. (2013). *The modern Ukrainian music for the button accordion: bands, compositional technologies, instrumental style*: Monograph. Yantar. [In Ukrainian].
- Stashevskiy, A. Ya. (2021). Original texture formulas of determinant type in contemporary accordion music: analysis and systematization (on the basis of works of Ukrainian composers). *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, Mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. (37, Vol. 3, p. 74–80). [In Ukrainian].
- Vasilev, V. V. (2004). *Music of Russian composers for button accordion of the late 1970s-90s and the main trends in its performing interpretation*. [Author's abstract of the dissertation of the Candidate of Art History]. Gnesin Russian Academy of Music. [In Russian]
- Yerhiiev, I. (2008). *Ukrainian "modern button accordion" is a phenomenon of light art*. Drukarskyi dim. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 29.06.2021