

Тищик В.

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

ДРУГИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ БАЯНА З ОРКЕСТРОМ А. ГАЙДЕНКА: АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ В АСПЕКТІ ВИКОНАВСЬКОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ

УДК 780.071.1(477)(092):780.616
ID ORCID 0000-0002-9962-3069
DOI 10.33625/2409-2347-2020-2-118-122

Тищик В. Другий концерт для баяна з оркестром А. Гайдєнка: авторська концепція в аспекті виконавської реалізації. Статтю присвячено виявленню програмного задуму одного з найкращих творів для баяна в новітній українській музиці в цьому жанрі. Авторська концепція даного концерту орієнтована на відтворення купальського свята, картин язичницької давнини як історичної категорії, що важливо для усвідомлення носіїв виконавської реалізації. Семантика «предковичних часів» зумовлює архаїчність музичної мови (поспівки, тритоновість, поліритмія) та драматургію циклу. На зміну обрядовим картинам купальської ночі приходять образи природних стихій (вогню, води). *Lento* увиразнює купальське дійство в ліричному ключі, де згодом у фіналі сягає кульмінації. Твір є зразком осмілювання філософії пантеїзму крізь призму національного колориту.

Ключові слова: концерт для баяна, авторська концепція, програмна картинність, давнина, купальське свято.

Тыщик В. Второй концерт для баяна с оркестром А. Гайдєнка: авторская концепция в аспекте исполнительской реализации. Статья посвящена определению программного замысла одного из лучших произведений для баяна в новейшей украинской музыке в этом жанре. Авторская концепция данного концерта ориентирована на воспроизведение праздника Купала, картин языческой древности как исторической категории, что важно для верного осознания носителями исполнительской реализации. Семантика «исконных времен» обуславливает архаичность музыкального языка (попевки, тритоновость, полиритмия) и драматургию цикла. На смену обрядовым картинам купальской ночи приходят образы природных стихий (огня, воды). *Lento* подчеркивает купальское явление в лирическом ключе, а в финале достигает кульминации. Произведение является образцом воспевания философии пантеизма через явления национального колорита.

Ключевые слова: концерт для баяна, авторская концепция, программная картинность, древность, праздник Купала.

Tyshchik V. Concerto No. 2 for Bayan and Orchestra by A. Haidenko: the Author's Concept in the Aspect of Performance Realization

Background. The article is devoted to revealing the programme idea of one of the best works for bayan in the latest Ukrainian music in this genre. His authorial concept is focused on the reproduction of the Kupala holiday, images of the pagan old times as a historical category, which is important for the awareness of the bearers of the performance realization. The semantics of the “ancestral times” determine the archaic nature of the musical language (chants, tritones, polyrhythmia) and the dramaturgy of the cycle. The ritual images of Kupala night are replaced by the images of natural elements (fire, water). *Lento* expresses the Kupala scene in a lyrical way, where it culminates later in the finale. The work is an example of glorifying the philosophy of pantheism through the prism of national flair.

The objective of the article is to reveal the stylistic patterns of the dramaturgy of A. Haidenko's Concerto No. 2 *From Ancestral Times* for Bayan and Orchestra in the aspect of the performance realization of the composer's programme idea. The superobjective of the study is to popularize Ukrainian bayan music in the world.

Analysis of recent publications on the topic. Concerning Concerto No. 2 for Bayan and Orchestra by A. Haidenko, the sources mention only certain aspects of the musicological interest in the work. For example, A. Lebedev (2010) summarizes that the genre of concerto for bayan and orchestra particularly combines the adapted principles of romantic aesthetics of the 19th century and the expressive means unconventional for chamber music. A. Eremenko (2017) revealed the influence of theatricality on the dramatic structure of Concerto No. 2 by A. Haidenko. The references to this work are in the works by O. Luzan and V. Samaliuk (2019), but without a thorough discussion of the author's concept of the work and its performance interpretation, which make up the content of our article.

Discussion. The main theme of the first part (*Andante maestoso*) reflects the archaic semantics of musical language. When creating the theme, the author deliberately borrowed intonations of Kupala songs and exclamations, in order to model a nationally colored pattern of folk-ritual scene. Hence the stylistic feature of the genre dramaturgy of Concerto No. 2 for Bayan and Orchestra by A. Haidenko as the *syncretism* of solo and collective music, as a reflection of the unity of people during ceremonial activities (unlike the European tradition of Concerto as a competition). The composer uses a new thematic element, built on chromatic passages by sextuples and quintuples. This meter-rhythmic pattern creates an associative series – a simulation of holiday festivities (games by the fire, divination, bathing and searching for fern flower). Let us call this **a type of musical semantics of sound symbolism** (based on the associative perception of the surrounding nature). In the further development of musical dramaturgy of the work, this type plays a decisive role. The exposition of the first part is built on the principle of the variant germination, corresponding to the through-story plot, which in the future will provide a variety of thematic blocks – the images of the national holiday. The composer builds the development of musical dramaturgy of the work on the dance rhythms. For example, the *tutti-solo* dialog calls appear on the rhythm formulas with variable meter (9/8; 11/8; 6/8). Thus, the style of the “dance part” is distinguished by the repetition of rhythmic formulas, the change of meter-rhythm and the dialogical structure (the calls between the orchestra and the soloist-bayanist). In the context of Concerto No. 2 for Bayan and Orchestra by A. Haidenko, the sound image of archaic character, associated with the national Ukrainian flair, is revealed. At the same time, the composer introduces the listener and performer to the genre of kolomyjka, which is widespread in the territory of Western Ukraine. The chants are presented against the background of tonic three-tone with a second tone. In addition, the situation is complicated

by the polymetric organization: 5/4 and 6/4. Thanks to the calls between the bayan and orchestra voices, the composer creates archaic dance imagery. The main theme of the slow part of Concerto (*Lento*) reflects the Kupala holiday in a lyrical way. Unhurried round dance moves focus on the ostinato in the cello line *pizz.* Such intonational material is a base for an elaboration that combines the previous theme with the dying quartal-quintal harmony – a symbol of the mystery and infinity of the holiday. In the finale of A. Haidenko's Concerto No. 2 for Bayan and Orchestra, the Kupala scene culminates. For the sake of dynamism, the author borrows the quotes – the themes of two folk songs: *Oh, whose is that mint* and *My sweetheart has grown sad*. In general, the programme idea of the piece *From Ancestral Times* is that the contemporary artist unveils the philosophy of pantheism ("nature is primordial; human is only a part of it"). In this sense, the author's concept of the work is an example of glorifying the national idea *as the beauty of the native land, its history and traditions* that feed the music with archaic flair, call for the preservation of cultural and historical memory.

Conclusions. A. Haidenko's style is characterized by an organic synthesis of folklore principles and modern musical and linguistic means (chants, rhythm-texture formulas), which are subordinated to the symphonic development of academic thinking. The musical dramaturgy of the work is based on the principle of dialogue between the soloist and the chamber orchestra performers. Concertness as a fundamental genre principle is conditioned by ethno-national representation of the instrumental style of the solo bayan. In terms of performance, Concerto No. 2 for Bayan and Orchestra by A. Haidenko contains a number of difficulties for young bayan players: performing the fast-paced virtuoso passages, specific-bayan techniques of playing thirds, sixths, duple ricochets. Actually, not only the genre status of this work (Concerto of parity type), or the success of the performer-interpreter depends on understanding of the programmatic idea of the work. The main thing is recognition of the composer's thinking style as our contemporary in the consonant world of multicultural communication of the 21st century.

Ключевые слова: concerto for bayan, author's concept, programme picturesqueness, antiquity, Kupala holiday.

Постановка проблеми. Друга половина ХХ століття в українському виконавстві на народних інструментах позначена збільшеним інтересом до створення оригінальної музики для баяна. З кінця 1970-х років відбувалось накопичення баянного репертуару для тих виконавців, які освоювали нові техніко-композиційні прийоми на інструменті. Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів стрімко вдосконалювалась, набуваючи фігураційно-ритмічної пластики розмаїтих композицій для баяна соло. Змістом академізації баяна як сольного інструмента було засвоєння концептуальних форм і жанрів європейської культури музикування, в першу чергу сонати, партити, сюїти, варіацій. Однак спостерігаємо складнощі стосовно втілення жанру концерту для баяна, через труднощі організації виконання великої форми у супроводі симфонічного оркестру з боку композиторів, про що пише А. Сташевський [7, с. 30]. Знаковим на цьому шляху став Другий концерт для баяна з оркестром А. Гайденка, створений на прохання

заслуженого артиста України О. Міщенко. Твір прозвучав із великим успіхом у Харківській філармонії в супроводі камерного оркестру восени 2006 року. Запис першовиконання слугує *матеріалом* жанрово-інтонаційного аналізу твору.

Актуальність теми для сучасного музикознавства полягає в необхідності виконавського осягнення *неопантеїстичної* концепції твору.

Об'єкт дослідження — новітня музика для баяна в Україні; **предмет** — авторська концепція Другого концерту А. Гайденка «З предковічних часів» для баяна з оркестром.

Мета статті — виявити стильові закономірності драматургії Другого концерту А. Гайденка «З предковічних часів» для баяна з оркестром в *аспекті виконавської реалізації програмного задуму композитора*. Надметою дослідження є популяризація у світі української музики для баяна.

Аналіз останніх публікацій за темою. Стосовно Концерту для баяна А. Гайденка в джерелах зазначені лише окремі аспекти музикознавчої зацікавленості твором. Так, О. Лебедев [5] узагальнює, що в жанрі концерту для баяна з оркестром особливим чином поєдналися адаптовані принципи романтичної естетики ХІХ століття та нетрадиційні для камерної музики виразні засоби. А. Єрьоменко [3] виявив вплив театральності на драматургічну будову Другого концерту А. Гайденка. Згадування про цей твір є у працях О. Лузана та В. Самолюка [6], однак без ґрунтовного розкриття авторської концепції твору та її виконавської інтерпретації, що становлять зміст нашої статті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість А. Гайденка для баяна віддзеркалює загальні підвалини національного відродження мистецтва України 1990-х — 2000 років. *Давнина* як історична категорія культуротворчого процесу є складовою сучасних тенденцій музики, зокрема пантеїстичних. Анатолій Павлович — яскравий маніфестант цієї теми, а образний зміст та семантика музичної мови його творів є її відбиттям.

Твори композитора можна впізнати з першої інтонації: вони звучать як сучасна музична мова. Стиль митця вирізняється національним духом завдяки мелодійності, фактурно-ритмічній напрузі розвитку, тембровій драматургії та цікавій оркестровці. Особливе місце у творчому доробку композитора займають твори для баяна та акордеона молодих і досвідчених виконавців. А. Гайденко досить часто використовує баян у симфонічній партитурі, за приклад можуть слугувати Концерт для баяна з оркестром (1974; ред. 1995), «Ессе Номо» — Концерт для акордеона і струнного квартету (2000), Концерт для оркестру «Курські карагоди». Т. Больша-

кова зазначила, що композитору притаманні наступні стильові принципи: «...перетворення фольклорних інтонацій, поєднання романтичного світовідчуття зі складною сучасною поліритмічною і гармонічною мовою, яка базується на тональній основі» [1].

Автор працює в широкому інтонаційно-жанровому полі. Музичні уподобання формувалися під впливом творчості І. Стравінського, Д. Шостаковича, Ф. Пуленка, Б. Лятошинського. Звернення до фольклору слов'янських народів (балканських, молдавського, польського, словацького, румунського, угорського) свідчить про інтерес митця до «мультикультурного» обміну. Інтонаційні взаємовпливи А. Гайденка не декларує, а творчо переробляє, використавши ритмомелодичні та ладові знахідки з народної музики різних національностей. Так, музична культура балканських народів викликала в композитора необхідність використання специфічної баянної техніки, притаманної цьому регіону, наприклад ритмічні інтонації, складні тактові розміри, мелізми, репетиції, тремоло різних видів. Французький мюзет зумовлює своєрідність виконання тріолей, артикуляції, акцентів та своєрідний тембр. Звісно, така музика приваблює виконавців і слухачів яскравим національним колоритом, оригінальністю, щирістю висловлювання.

Відомо, що початковим імпульсом для створення програмного твору є мистецькі враження, події та явища, які зумовлюють позамузичні впливи на той чи інший авторський задум. На цій основі, на думку Л. Кияновської, формується «випереджальна модель музичного твору <...> завдяки позамузичним поняттям і описам, проте з уявною перспективою музичного втілення» [4, с. 8]. Цей вислів є цілком слушним щодо Другого концерту для баяна з оркестром А. Гайденка. Зацікавленість українським етносом, його міфологією як складовою **сучасного буття** культури є основним джерелом творчого натхнення композитора. Художній світ музики для баяна звернений обличчям до історіографії України, до національної картини світу через відтворення народних обрядів, переінтонування українських дум, пісень і танців, через програмні назви, авторські вказівки на прафольклорні джерела, міфологічні сюжети та асоціації, пов'язані з історико-культурним минулим.

Купальська тема давно цікавила автора: свідченням цього є кантата «Чотири дійства» для солістів, хору та симфонічного оркестру. Експозиція Другого баянного концерту — це показ обрядового дійства дохристиянської Русі. З іншого боку, стиль мислення А. Гайденка та семантика його творів для баяна є іманентно-музичними, втіленими на ґрунті новітнього інтонування, жанроформотворення. Перейдемо

до послідовного жанрово-стилістичного аналізу Концерту з метою виконавського осягнення авторської концепції твору.

Основна тема першої частини (*Andante maestoso*) відбиває архаїчну семантику музичної мови (тт. 1–9). Фактурно вона викладена одночасно у двох партіях: партії баяна і оркестровому *tutti* (вигук двох акордів у басі з тритонову інтервалікою). Варто відмітити значення тритону як конструктивного елементу: так, *збільшена кварта* в оркестрі (висхідна *a-dis*) енгармонічна *зменшеній квінті* в партії баяна (*a-dis* у низхідному вигляді). При написанні тематизму автор свідомо запозичував інтонації купальських пісень та вигуків, з метою моделювання національно забарвленої картини народно-обрядового дійства (тт. 1–13). Звідси така стильова риса жанрової драматургії Другого концерту для баяна А. Гайденка, як *синкретизм* сольного та колективного музичування, як відображення єднання людей під час обрядового дійства (на відміну від європейської традиції концертності як змагання).

Лейтінтонація тритону пронизує всю першу частину концерту. З неї розпочинається важливий елемент теми — *Pesante* (оркестрове повторення т. 3), в той час як баян після тривалої трелі (на тоні *dis*) виконує новий тематичний елемент, що побудований на хроматичних пасажах секстолями та квінтолями. Цей метроритмічний малюнок створює асоціативний ряд — імітацію святкового гуляння (ігри біля вогнища, ворожіння, купання та пошук квітки папороті). Назвемо це **типом музичної семантики звуконаслідування** (спираючись на асоціативність сприйняття навколишньої природи). У подальшому розвитку музичної драматургії твору він буде відігравати визначальну роль. Важливим є також тематичний контрапункт (тт. 4–7 у лівій руці партії баяна), що являє собою тематичну лінію з характерною синкопою четвертої долі на септими та складається з трьох сегментів, кожен з яких обіграє тритоновий комплекс. Звідси — ладова структура теми є вкрай нестійка.

Завершується експозиція оркестровою відповіддю теми *Pesante* в іншій фактурній версії: варіантне проростання, синтаксичне збільшення (тритакове проведення акордової поспівки), метроритмічна зміна, типова для архаїчної стилістики. Зазначимо, що експозиція побудована за принципом варіантного проростання, відповідного наскрізному сюжету, що в подальшому надасть розмаїття тематичних блоків — картин народного свята. Цифра 1 вказує на умовну межу між експозицією основної теми і появою нових тем, що створюють мереживо емоційних вражень слухача та виконавця. Так, у партії баяна вперше звучить чисте діатонічне забарвлення у вигляді тризвуку в тональності

Fis-dur (тт. 10–13) в арпеджіо, що створює асоціативний зв'язок із природними явищами (вода, струмок). В оркестровому звучанні на *sf* присутні «акорди-удари»: їхня енергетика створює імпульсивність загальної танцювальної аури дійства. На цих танцювальних ритмах будується розвиток музичної драматургії. Наприклад, на ритмоформулах зі змінним розміром (9/8; 11/8; 6/8) виникають діалогічні переключки *tutti-solo*. Отже, стилістика «танцювального блоку» (тт. 10–19) відрізняється повторенням ритмічних формул, зміною метроритму та діалогічною структурою (оркестрові переключки з солістом-баяністом).

Після закінчення танцювального блоку в оркестрі звучить новий, короткий сегмент (ц. 2; тт. 20–27), що характеризує мінорний квартсекстакорд у тональності *b-moll* (який за мелодикою нагадує українську купальську пісню). На неї «нашаровуються» інші голоси, що заважають їй утвердитись: секундові синкопи з підголосками в партії баяна.

Наступний тематичний блок (тт. 28–33) розпочинається інтонаційною темою, яка використовується в українській протяжній ліричній пісні XVIII–XIX століть. У контексті Другого концерту для баяна з оркестром А. Гайденка унааявлено звуковий образ архаїки, пов'язаний з національним українським колоритом. Поряд із цим, композитор знайомить слухача та виконавця з жанром коломийки, поширеним на території Західної України. Поспівки звучать на тлі тонічного тризвуку з секундовим тоном. Окрім того, ситуацію ускладнює поліметрична організація: 5/4 і 6/4. Так відбувається перехід до нової звукоформи: ладові структури сталої хроматики «нашаровуються» на діатоніку, де згодом з'явиться купальська пісня (ц. 3; тт. 40–41).

За три такти до ц. 4 починається важливий драматургічний етап: це принцип діалогу — переключок соліста-баяніста з різними оркестровими голосами. Концертний принцип відтворює наскрізний розвиток аж до першої кульмінації («драматургічний профіль хвилі», за В. Бобровським). Ц. 5 — короткий варіант «танцювального блоку» (6 т.), що відрізняється від попереднього яскравими акцентами й динамікою (від *p* до *f*): цей танцювальний вихор з гострим синкопованим ритмом складає розвиваючу функцію I частини «В ніч на Купала». Завдяки переключкам баяна з оркестровими голосами композитор створює архаїчні образи танцю (ц. 6).

У ц. 7 відбувається фактурне ущільнення танцювально-синкопованої теми (з паралельним рухом септим) на тлі колоритної гармонії в партії баяна (тт. 58–66). Збільшений тризвук — як атрибут казкового світу в поєднанні з діатонічним арпеджіо. Зазначимо, що основна тема

в партії оркестру в межах кварта будується як секвенція з двох *малих секунд*, на відстані між котрими *збільшена секунда*, що створює колорит архаїчного світу: цей етап розвитку (від ц. 7 до ц. 9) сприймається як єдиний динамічний злет. Композитор спирається на принцип «блочного» комбінування різних тем-образів. Так, у ц. 8 тема купальської пісні звучить у зміненому вигляді (ритмічне збільшення, зменшення діапазону на тлі пульсуючого баса). Навзамін обрядовим картинам купальської ночі приходять картини природних стихій (вогню, води, ночі). Тематизм у цифрі 9 є подібним до теми у цифрі 7, що підкреслює його драматургічну вагу: природа поглинає людину, її переживання «розчиняються» (ц. 10).

Ствердження купальської теми на *forte* звучить як ефект усвідомлення її магічної сили. Це — основна кульмінація твору, що природно переходить у *заключення*, в якому центральний тон «*c*», а згодом «*d*» обігруються з тритоном у співвідношенні *g-des*. У цілому образний зміст цієї частини хоча й підпорядкований відтворенню купальського свята, авторський задум у цілому є більш глибинним і розкритється пізніше, *post scriptum*.

Основна тема повільної частини Концерту (*Lento*) відображає купальське свято в ліричному ключі. Неквапливі хороводні рухи зосереджені на остинато в партії віолончелі *pizz*, у соліста використовуються тремоло струнних, трелі, квартолі та секстолі (тт. 98–112), містичні «перегуки» (тт. 122–128). На такому інтонаційному матеріалі будується розробка, що закінчується синкопованою темою в баяна соло (т. 146), яка поєднує попередній тематизм із затиханням кварто-квінтової гармонії, — символ загадковості та нескінченності свята.

У фіналі Другого баянного концерту А. Гайденка купальське дійство сягає кульмінації. З метою динамізації автор запозичує цитати — теми двох народних пісень: «*Ой чия ж то рута-м'ята*» (тт. 165–173) та «*Чогось милий затужив*» (тт. 205–208), котрі виконують функції головної та побічної партій сонатної форми (тт. 205–208). При цьому інтонації звучать спочатку в оркестрі, згодом у баяна. Активізується поліфонічний розвиток; сприйняття різнохарактерних картин (в іграх-танцях-забавах) є продовженням попередніх подій, відображених у синкопованих ритмах, акордових та динамічних перегуках. Завершальна каденція побудована на матеріалі побічної теми та повільної купальської, які в темпі *rubato* поліфонічно поєднуються.

Реприза головної партії викладена, як і в експозиції, паралельними квартами (в тональності *g-moll* у правій руці й лівою рукою в *d-moll*), що утворюють політональне сполучення. Тож реприза дещо спрощена і закінчу-

ється кодою — в партії оркестру з віртуозними пасажимами солюючого баяна (в розмірі 7/8). У цілому програмний задум «З предковічних часів» полягає в розкритті сучасним митцем філософії пантеїзму («природа є первісною; людина — лише її частка»). І в цьому сенсі авторська концепція твору є зразком оспівування національної ідеї як *краси рідної землі, її історії та традицій*, що живлять музику архаїчним колоритом, закликають до збереження культурно-історичної пам'яті.

Висновки. Стиль А. Гайденка відрізняється органічним синтезом фольклорних принципів та сучасних музично-мовних засобів (поспівок, ритмо-фактурних формул), що підпорядковані симфонічному розвитку академічного мислення. Музична драматургія твору побудована на принципі діалогу між солістом та виконавцями камерного оркестру. Концертність як фундаментальний жанровий принцип зумовлена етно-національною репрезентацією інструментального стилю солюючого баяна.

З точки зору виконавської реалізації Другий концерт для баяна з оркестром А. Гайденка містить низку труднощів для молодих баяністів: виконання у швидкому темпі віртуозних пасажів, специфічно-баянних прийомів гри терціями, секстами, дводольні рикошети. Концерт № 2 створювався для п'ятирядного інструмента, виконавець може (за потребою) використовувати всі ряди на правій клавіатурі, оскільки таке виконання значно полегшить завдання в подоланні технічних труднощів. «Стильність гри» (термін М. Давидова [2]) зумовлена володінням виконавською партитурою, що містить динаміку, агогіку, артикуляцію, штрихову техніку, темброву експресію. Власне, від розуміння програмної концепції твору залежить не тільки його жанровий статус (концерт паритетного типу) або успіх виконавця-інтерпретатора. Головне — визнання стилю мислення композитора як нашого сучасника в суголосному світі мультикультурної комунікації XXI століття.

Перспектива подальшого дослідження теми. Окреслене проблемне поле може бути спроекційоване на музику українських композиторів-баяністів, із застосуванням жанрово-стильових аспектів.

Література:

1. Большакова Т. В. Творча постать А. П. Гайденко в музичній культурі України. *Культура України*: збірник наукових праць. Харків: ХДАК, 2019. Вип. 65. С. 69–80.
2. Давидов М. А. Стильність гри як критерій виконавства. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: науковий журнал. Київ, 2008. № 1. С. 126–133.

3. Срьоменко А. Ю. Риси театральності в концерті № 2 для баяна з камерним оркестром «Із предковічних часів...» Анатолія Гайденка. *Українське музикознавство*: наук.-метод. зб. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2017. Вип. 43. С. 112–120.
4. Кияновская Л. А. Функции программности в восприятии программного произведения: автореф. дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Ленинградская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Ленинград, 1985. 24 с.
5. Лебедев А. Е. Жанр концерта для баяна с оркестром в контексте романтических тенденций отечественной музыки XX века. *Проблемы музыкальной науки / Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова. Саратов; Уфа, 2010. № 2(7). С. 163–166.*
6. Лузан О., Самолук В. Твори для баяну українських композиторів: історія та сучасність. *Імідж сучасного педагога*: електрон. наук. фахове видання. 2019. № 6(189). С. 65–68. URL: <http://isp.poippo.pl.ua/article/view/184740> (дата звернення: 17.01.2020).
7. Сташевський А. Я. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона (тенденції розвитку в останній чверті XX та на початку XXI ст.): монографія. Луцьк: Поліграфресурс, 2007. 159 с.

References:

1. Bolshakova, T. V. (2019). Tvorcha postat A. P. Haidenko v muzychnii kulturi Ukrainy [The creative personality of A. P. Gaidenko in the musical culture of Ukraine]. *Culture of Ukraine*, 65, 69–80. (In Ukrainian).
2. Davydov, M. A. (2008). Stylnist hry yak kryterii vykonavstva [The style of the playing as a performance criterion]. *Journal of Tchaikovsky national music academy of Ukraine*, 1, 126–133. (In Ukrainian).
3. Yeremenko, A. (2017). Rysy teatralnosti v kontserti № 2 dlia baiana z kamernym orkestrom "Iz predkovichnykh chasiv..." Anatoliia Haidenka [Features of theatricality in the Concert № 2 for bayan and chamber orchestra by Anatoliy Gaydenko "From ancestral times..."]. *Ukrainian musicology*, 43, 112–120. (In Ukrainian).
4. Kiyonovskaya, L. A. (1985). *Funktsii programmnosti v vospriyatii programmnoho proizvedeniya* [Programming functions in the perception of a software product]. (Extended abstract of PhD thesis). "The N. A. Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory". Leningrad. URSSR. (In Russian).
5. Lebedev, A. E. (2010). Zhanr kontserta dlya bayana s orkestrom v kontekste romanticheskikh tendentsii otechestvennoi muzyki XX veka [The genre of the concert is for the button accordion with the orchestra in the context of the romantic trends of Russian music of the 20th century]. *Music Scholarship*, 2(7), 163–166. (In Russian).
6. Luzan, O. & Samoliuk, V. (2019). *Tvory dlia bayanu ukrain-skykh kompozytoriv: istoriia ta suchasnist* [Works for the Bayan of Ukrainian Composers: History and Modernity]. *Image of the Modern Pedagogue*, 6(189), 65–68. Retrieved from <http://isp.poippo.pl.ua/article/view/184740>. (In Ukrainian).
7. Stashevskiy, A. Ya. (2007). *Velyki zhanry v ukrainskii muzytsi dlia baiana* [Great genres in Ukrainian music for Botton Accordion]. Luhansk: Polihrafresurs. (In Ukrainian).

Рецензент: Цурканенко І. В., кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Стаття надійшла до редакції 14.12.2019