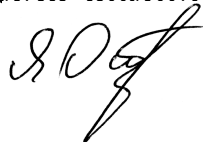


**ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені М. В. ЛИСЕНКА**

ОЛЕКСІВ ЯРОСЛАВ ВОЛОЛИМИРОВИЧ



УДК 78.481+78.25

**РЕЦЕПЦІЯ ЖАНРІВ СЮЇТИ І ПАРТИТИ
В УКРАЇНСЬКІЙ БАЯННІЙ МУЗИЦІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Львів – 2011

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка Міністерства культури України.

**Науковий
керівник:**

кандидат мистецтвознавства, доцент,
Письменна Оксана Богданівна,
Львівська національна музична академія
ім. М. В. Лисенка,
доцент кафедри теорії музики (м. Львів)

**Офіційні
опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор,
Давидов Микола Андрійович,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського,
завідувач кафедри народних інструментів
(м. Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент,

Іванов Євген Олександрович,
Сумський державний педагогічний
університет ім. А. С. Макаренка,
доцент кафедри музично-інструментального
виконавства (м. Суми)

Захист відбудеться 1 червня 2011 року о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К. 35.869.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка за адресою: 79005, м. Львів, вул. О. Нижанківського, 5, 2-й поверх, ауд. 35.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою:

79005, м. Львів, вул. О. Нижанківського, 5.

Автореферат розісланий 27 квітня 2011 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради,

кандидат мистецтвознавства, доц.  - **О. Т. Катрич**

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Відродження та переосмислення барокових інструментальних жанрів є одним з провідних напрямків еволюції європейського музичного мистецтва XX століття. Концептуальна значущість та інтенсивність розвитку ретроспективної тенденції прослідковується у творчій практиці представників більшості національних композиторських шкіл. Механізм вільної реконструкції певного жанру в умовах іншої історичної епохи зумовлює необхідність дослідження та порівняння широкого спектру індивідуально-авторських моделей з жанрово-семантичним інваріантом. Актуалізуються такі принципи його переосмислення, як “реставрація” (термін Б. Асаф’єва), “осучаснення” (термін М. Друскіна), “варіації на жанр” (термін С. Савенко) тощо.

У другій половині XX століття відчутно зростає зацікавленість українських композиторів художнім потенціалом сюїти і партити. Виникає достатньо велика кількість творів, написаних у даному жанрі. Серед них вагоме місце належить **баянному репертуару, який органічно вписується в цілісний загальнонаціональний процес збагачення вітчизняної інструментальної традиції. Майстерне поєднання поетики бароко з фольклорною стилістикою, деяких проявів неоромантизму з елементами авангардових композиторських технік (сонористики, алеаторики, пуантилістики, інструментального театру тощо) є переконливим свідченням невичерпності семантичного арсеналу досліджуваного жанру, його відкритості назустріч інноваційним віянням сучасності.**

Інтерпретація жанрів сюїти і партити в музиці українських композиторів для баяна є проблемою, яка довгий час вивчалася спорадично, натомість у даному дослідженні вона вперше розглядається поглиблено та багатоаспектно.

Таким чином, **актуальність** обраної теми зумовлено:

- інтенсивним зростанням кількості творів даного жанру в українській інструментальній музиці другої половини XX століття;
- відсутністю комплексного дослідження, присвяченого розмаїттю індивідуально-авторських інтерпретацій сюїти і партити в українському баянному репертуарі;
- необхідністю типологічної атрибуції жанру з позицій сучасного композиторського мислення.

Присутність у баянній творчості українських композиторів ретроспективної тенденції, як однієї з найсимптоматичніших у музичному мистецтві XX століття, дає можливість з’ясувати аспект естетичної комунікації минулого і сучасності, бароко та постмодерну. Відтак формується коло наріжних проблем даного дослідження.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами. Дисертацію виконано згідно з програмою наукових досліджень ЛНМА ім. М. В. Лисенка, відповідно до теми № 3 “Українська

музика в контексті світової музичної культури” перспективного плану науково-дослідницької діяльності ЛНМА ім. М. В. Лисенка на 2007-2012 рр.

Метою дисертації є виокремлення і конкретизація стильових тенденцій розвитку українських сюїт та партит для баяна другої половини ХХ століття.

Відповідно до поставленої мети в дослідженні вирішуються наступні **завдання**:

- з’ясувати історико-художні передумови розвитку українських інструментальних сюїт і партит для баяна в контексті еволюції національної та загальноєвропейської інструментальної традиції другої половини ХХ століття;
- визначити місце вищеназваних жанрів у стильових пошуках сучасної української композиторської школи;
- окреслити соціокультурні фактори впливу на процес трансформації генотипних ознак жанрів сюїти і партити в українській баянній традиції;
- виявити специфіку трактування інваріантних жанрових моделей сюїти і партити з урахуванням особливостей індивідуального образного світу, принципів циклізації, стилістики;
- знайти точки взаємопроникнення баянних сюїт і партит з народно-інструментальними виконавськими традиціями;
- охарактеризувати джерела впливу на семантичний зміст та лексику авторів аналізованих у дисертації творів;
- **узагальнити спостереження щодо застосування новітніх виражальних та виконавських прийомів.**

Об’єкт дослідження – еволюційна динаміка жанрів баянної сюїти і партити в просторі української інструментальної традиції другої половини ХХ століття.

Предмет дослідження – загальнотипологічні та індивідуально-авторські інтерпретації окреслених жанрів у творчості сучасних українських композиторів.

Методологічну базу представляють музикознавчі праці з проблем:

- *музичного жанру, стилю та форми* (М. Арановського, О. Берегової, Г. Григор’євої, Г. Демешко, В. Задерацького, Т. Зелінського, М. Калашник, О. Козаренка, І. Коханик, Т. Кюрегян, М. Лобанової, Л. Мазеля, В. Максименка, В. Медушевського, М. Михайлова, Є. Назайкінського, І. Пясковського, Н. Рижкової, Н. Савицької, О. Соколова, А. Сохора, Б. Сюти, І. Тукової, В. Холопової, Ю. Холопова, Й. Хомінського, В. Цуккермана, Я. Якуб’яка);
- *драматургії* (В. Медушевського, Є. Назайкінського, Б. Сюти, В. Холопової, Т. Чернової);
- *техніки композиції ХХ століття* (Т. Бершадської, Е. Денісова, Н. Ковалінаса, Ц. Когоутека, О. Соколова, Б. Шеффера, А. Шнітке);
- *історії музики ХХ століття* (Г. Григор’євої, О. Зінкевич, Л. Кияновської, О. Козаренка, С. Павлишин, Б. Сюти, М. Тараканова);
- *баянного виконавства та композиторської творчості* (А. Басурманова, С. Борисової, М. Булди, К. Бур’яна, В. Власова, М. Давидова, А. Душного, І. Єргієва, В. Зубицького, М. Імханицького, В. Князева, Д. Кужелева, О. Литвинова, Ю. Несвіта, Б. Пица, А. Онуфрієнка, А. Семешка, Г. Синяньської, А. Сташевського, І. Фрайт, А. Черноіваненко, І. Яценко).

Основними методами, застосованими в дисертації, є:

- *генетико-типологічний*, як метод аналізу співвідношення успадкованих та інноваційних рис у кожному конкретному творі;
- *аналітичний*, що використовується в процесі детального розгляду матеріалу дослідження;
- *компаративний* – при порівняльній характеристиці індивідуально-авторських інтерпретацій жанрів сюїти і партити для баяна;
- *стилістичний* – у процесі вивчення природи різновидів жанрової типології;
- *теоретичний* – у вивченні концептуальних засад творчої практики представників української композиторської школи та баянного виконавства.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що **вперше** здійснено системний розгляд баянного доробку українських композиторів у жанрах баянної сюїти та партити в аспекті співвідношення фольклорної та академічної традицій, введено в науковий обіг ряд

проаналізованих новітніх композицій.

Матеріал дослідження складають: баянні сюїти і партити, а також цикли мініатюр, написаних за сюїтним принципом. Серед них – цикли А. Білошицького, В. Власова, В. Губанова, В.

Зубицького, Л. Козельчука, К. Мяскова, А. Нижника, А. Онуфрієнка, В. Пацукевича, В. Подвали, В. Підгорного, В. Рунчака, А. Сташевського, В. Стеценка, Ю. Шамо, Г. Шендерьова та інші.

Практичне значення дослідження базується на можливості використання його положень і результатів у курсах історії української музики, історії баянного мистецтва, семінару з сучасної музики, аналізу музичних форм, спецкурсів на музичних факультетах вищих навчальних закладів культури й мистецтва, курсах підвищення кваліфікації, а також у музикознавчій, педагогічній та виконавській практиці (аналітичні етюди можуть слугувати в якості підґрунтя методичних рекомендацій до репертуарних та дидактичних збірок, анотацій до концертних програм та аудіозаписів).

Особистий внесок здобувача. Розгляд жанрів сюїти та партити в українському баянному репертуарі, створених за півстолітній період (1960-2010 рр.), здійснено з позицій поєднання хронологічно-еволюційних, стильових, формотворчих, інтерпретаційних процесів, концертно-виконавських та дидактичних потреб.

Уведено в музикознавчий обіг проаналізовані новітні баянні композиції досліджуваних жанрових груп (сюїти та партити В. Подвали, Б. Мирончука, А. Нижника, Л. Козельчука, О. Колосовської, В. Шлюбика та ін.), здійснено аналіз низки прикладів сюїтного жанру в контексті семантично-жанрових закономірностей (Г. Шендерьова, М. Чайкіна, А. Білошицького та ін.).

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації пройшли апробацію на засіданнях кафедри теорії музики ЛНМА ім. М.В. Лисенка, а також були представлені у вигляді доповідей, що заслуховувалися та обговорювалися на наступних науково-практичних конференціях: науково-практична конференція “Львівська баянна школа та її видатні представники” (Дрогобич, Старий Самбір, 23 квітня 2005 р.); III Міжнародна науково-практична конференція (Луганськ, 26-28 грудня 2005 р.); науково-практична конференція “Творчість композиторів України для народних інструментів” (Дрогобич, 10 квітня 2006 р.); Міжнародна науково-практична конференція “Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується” (Дрогобич, 14 грудня 2006 р.); Міжнародна науково-практична конференція “Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX-XXI століть” (Дрогобич, 25-30 березня 2007 р.); Науково-практична конференція “Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах” (Луганськ, 2-4 квітня 2008 р.); Міжнародна науково-практична конференція “Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики” (Дрогобич, 8-12 травня 2008 р.); II міжнародна науково-практична конференція “Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX-XXI століть” (Дрогобич, 25-28 березня 2009 р.); II Всеукраїнська науково-практична конференція “Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики” (Дрогобич, 7-10 травня 2009 р.); Науково-практична конференція “Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах” (Луганськ, 16 грудня 2009 р.); III міжнародна науково-практична конференція “Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX-XXI століть” (Дрогобич, 19-21 березня 2010 р.); II Всеукраїнська науково-практична конференція “Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики” (Дрогобич, 6-9 травня 2010 р.).

Публікації. Результати дисертації опубліковані в одинадцяти одноосібних наукових публікаціях, збірках наукових праць і матеріалах конференцій, серед них чотири статті у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, які включають 288 позицій, з них – 55 позицій нотографії, додатків, що містять статистичні дані та нотні приклади. Загальний обсяг роботи – 234 сторінки, обсяг основного тексту – 164 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми, розкривається сутність і стан її наукової розробленості, формулюються мета і завдання дисертації, визначається міра її новизни, методологічна база, теоретичне та практичне значення. Конкретизуються аргументи на користь практичної цінності наукової праці, наводяться дані щодо апробації її основних положень у виступах на конференціях, тезах та публікаціях у затверджених ВАК України збірках наукових статей.

Розділ 1 “Історичні передумови становлення сюїти і партити в баянній творчості українських композиторів другої половини ХХ століття” містить чотири підрозділи. Пропонується стислий огляд векторів теоретичного тлумачення жанрів сюїти і партити в українському та зарубіжному музикознавстві з акцентом на найбільш перспективних напрямках подальшого наукового пошуку з метою створення цілісної концепції творчого доробку українських митців другої половини ХХ століття в даних жанрах.

Підрозділ 1.1. “*Жанр сюїти та партити в контексті музикознавчих досліджень*” присвячено розгляду джерельної бази, аналізу рівня наукового осмислення проблематики. Охарактеризовано наукові праці і матеріали, дотичні до кола проблем дисертації.

Матеріал підрозділу 1.2. “*Етапи еволюції інструментальної сюїти в європейській композиторській практиці XVII – XIX століть*” присвячено вияву ознак спільності та відмінності жанрів партити і сюїти, множинності їх модифікацій у межах трьох століть історичного розвитку європейської інструментальної традиції. Здійснено короткий екскурс еволюційної ходи досліджуваних жанрів, наведено певне коло їх загальноприйнятих дефініцій з урахуванням широкого спектру існуючих типологічних моделей.

У наступному підрозділі 1.3. “*Жанрові модифікації сюїти та партити в музичному просторі ХХ століття*” узагальнюються спостереження стосовно напрямків інтенсивного оновлення сюїти і партити. Зазначається, що у європейській музиці дані жанри розвиваються у прямій залежності від алгоритму розвитку національних композиторських шкіл та домінуючих стильових установок. Зокрема, підкреслюється особлива значущість неостилів (неокласицизм, необароко, неофольклоризм, неоромантизм, неоімпресіонізм), які виявляють свій виражальний арсенал переважно через взаємодію з фольклорними першовитоками. Генеза сюїтних циклів в українському професійному музичному мистецтві значною мірою закорінена в традиції народно-інструментального виконавства (багатотемні танцювальні в’язанки), а також орієнтований на її романтичний різновид опосередкованого відтворення барокового прототипу. Звідси – сплав жанрово-стильового інваріанту сюїти і партити з національно-окресленим тематизмом, а також програмністю, орієнтованою на жанрово-побутовий тип образності та пісенно-танцювальний ритмо-інтонаційний комплекс.

У заключному підрозділі 1.4. “*Баянна сюїта і партита: розмаїття авторських інтерпретацій*” констатується дедалі активніше залучення жанрів академічного інструментального мистецтва до концертного та навчального репертуару, посилення процесу академізації баянної освіти. Символічно, що жанр сюїти в європейській баянному репертуарі є одним з перших зразків творчості професійних композиторів для даного інструмента.

Жанр сюїти в українському музичному мистецтві представлено винятковою стильовою різноманітністю трактувань циклічності (неокласична та необарокова сюїта, романтична сюїта-дивертисмент, імпресіоністично-живописна сюїта-триптих, неофольклорна сюїта-в’язанка і фольклорна пара типу думки-шумки, естрадно-джазова сюїта, сюїта – сюжетний, пейзажний чи портретний програмний цикл, сюїта-зошит, сюїта-альбом, сюїта з ознаками сонати, концерту, партити, поеми тощо).

Серед різновидів жанру партити фігурують камерна партита, концертна партита, джазпартита, яким також притаманні експерименти у галузі стилістики (орієнтир на синтетичні стильові моделі) та формотворення, музичної мови, розвитку тематизму.

Узагальнення, здійснені в **розділі 2 “Баянні сюїти в контексті української інструментальної музики другої половини ХХ століття”**, організовано за хронологічним, жанровим та стильовим критеріями.

У підрозділі 2.1. *“1940–1960-ті роки: етап розбудови жанру”* здійснено огляд досягнень українських композиторів у процесі становлення та розбудови вітчизняної оригінальної літератури для баяна. Доведено, що найвищими досягненнями 1940-1950-х років ХХ століття є баянна творчість В. Підгорного, В. Дікусарова, К. Мяскова, М. Різоля. Наступне десятиліття еволюції сюїтного циклу представляють композиції: *“Шість п’єс на основі народних пісень”* Є. Юцевича, *“Сюїта”* В. Дікусарова, *“Концертна сюїта”* (1962) М. Чайкіна, *“Три мазурки”* (1955), *“Дитячий альбом”* № 1 (1960), *“Червоні вітрила”* (1968), *“Дружба народів – 15 концертних п’єс у формі танців народів СРСР”* (1968) К. Мяскова, *“Російський триптих”* (1964-1970) В. Власова. Окреслений період характеризується створенням концертних програмних сюїт романтичного типу переважно на полінаціональному народно-танцювальному матеріалі та з застосуванням фольклорної стилізації на рівні жанрового моделювання. З новітніх явищ слід виділити програмні дитячі альбоми, які близькі за структурою до збірки та з сюжетною, стильовою та жанровою єдністю номерів.

У підрозділі 2.2. *“1970-2000 роки: вектори стильової еволюції”* увага зосереджується на визначенні комплексу тенденцій збагачення концептуального та семантичного потенціалу досліджуваного жанру в українському баянному репертуарі, розглядаються напрямки його оновлення, серед яких – процес диференціації на значне коло різновидів: концертна, камерна, дитяча сюїти, триптих, зошит. Доводиться симптоматичність принципу введення в циклічний рух нових, атипових жанрових складових: фуґи, речитативу, токати, елегії. Констатується перспективність формування джазового напрямку.

Оскільки процес розвитку кожної з вищевикреслених тенденцій має різні соціокультурні передумови та радіуси вияву, пропонується їх детальний розгляд в аспектах стильових орієнтацій та принципів циклізації. Зокрема, контрастні жанрово-стильові моделі сюїтних циклів структуруються в домінуючі романтичні, неофольклорні та естрадно-джазові типи. Значно менш численно представлені в цьому переліку імпресіоністичні та неокласичні пошуки, які виходять на передній план в досліджуваній жанровій групі на зламі ХХ–ХХІ століть. Цим зумовлено організацію досліджуваного матеріалу за наступними напрямками: неоромантизм – *“Романтична сюїта”* № 2 (1983) В. Власова, *“Фантастична сюїта”* у 5-ти частинах (1989) А. Сташевського, *“Характерна сюїта”* (1983) Г. Шендерьова, *“Романтична сюїта”* (1988) В. Падукевича, *Сюїта* № 1 *“Ескізи”* О. Колосовської (2009) та ін.); неофольклоризм, де фольклорні орієнтири фігурують у полістильових та поліжанрових синтезах: *Сюїта* № 2 *“Українська”* В. Рунчака; *“Карпатська сюїта”* В. Зубицького; *“Прикарпатські візерунки”* Е. Мантулева; *“Partita concertante №№ 1, 2 in modo di jazz improvisazione”*, Концертні партити №№ 1, 2, *“Портрети композиторів”*, *Сюїта* № 1 В. Рунчака; *Сюїта-симфонія* в 3-х частинах В. Власова; опанування народно-інструментальних закономірностей розгортання форми і комплексу виражальних засобів, зумовлених свідомим зверненням до іншонаціональних фольклорних джерел – сюїта Г. Шендерьова *“Візерунки лугові”* та *“П’ять концертних етюдів на теми пісень соціалістичних країн”* К. Мяскова, *“Іспанська сюїта”* № 3 В. Власова, *Дитяча сюїта* № 2 *“Російська”* та *“Болгарський зошит”* В. Зубицького.

У підрозділі 2.3. *“Естрадно-джазовий напрямок”* розглядаються композиції, музичну мову яких автори будують за принципом полістилістики. Взаємодія фольклорних витоків з джазовими ритмами знаходить своє майстерне втілення у творчості А. Білошицького, В. Власова, А. Гайденка, В. Зубицького, К. Мяскова, В. Підгорного, В. Рунчака, А. Сташевського, Ю. Шамо, Г. Шендерьова та інших; оригінальність стилізацій кіномузики спостерігається у *“Ретро-сюїті”* (2002) В. Підгорного.

Підрозділ 2.4. *“Особливості програмних сюїтних циклів”* присвячено дослідженню індивідуально-авторських втілень різних типів програмності – узагальнено-несюжетного, конкретизовано-сюжетного, картинно-живописного тощо, як важливих чинників впливу на тип образності, драматургію, формотворення. Яскрава своєрідність композиторського задуму та принципів його втілення зумовлює концепції Сюїти № 3 (*“Іспанська”*) та сюїти № 4 *“З глибини віків”* А. Білошицького (1982), сюїти *“Синкопи часу”* Л. Козельчука, сюїти *“Скіфи ХХ століття”* О. Пушкаренка (1982), сюїт *“П’ять поглядів на країну ГУЛАГ”* (1991), *“Образи”* (1992), *“Концертний триптих за картинами Ієроніма Босха «Страшний суд»”* (1992) В. Власова.

Підкреслюється, що окрему групу складають приклади такого різновиду програмної сюїти, як сюїта-“homage” (пожертва, дарунок, данина поваги). Переважно це – сюїтні цикли, задумані як галерея портретів близьких людей, митців далеких епох чи сучасників: Partita concertanta № 3 А. Білошицького; Arietta-retro пам’яті Луї Армстронга та п’єса № 3 з циклу “Маленька сюїта” А. Онуфрієнка; “Концертний триптих” В. Власова (присвячено династії Воєводіних) та Сюїта № 1 “Портрети композиторів” (1979-1988) В. Рунчака.

Композиціям підрозділу 2.5. “Дитяча сюїта” властива еволюція від багаторівневого контрасту окремих частин у масштабних циклах у бік зменшення їхньої кількості та посилення внутрішніх циклічних зв’язків, тяжіння до конкретизованого характеру програмності та образності, зумовлених особливостями дитячого виконавського рівня, опанування арсеналу складних технічних прийомів. Аналітичним матеріалом послужили наступні твори досліджуваного жанру: “Естрадно-джазові п’єси” (1989-1992) В. Власова, “Гра, або школа” Л. Козельчука, Сюїта № 2, “Російська” (1987), № 3 “Українська” (1987) В. Зубицького, Дитячий альбом “Прикарпатські візерунки” Е. Мантулева, “Дитяча сюїта” Ю. Шамо, сюїтний цикл “Співанки” № 1, 2, 3 (1987) А. Онуфрієнка та ін.

Отже, різновиди жанрово-стильових моделей баянних сюїт можна класифікувати наступним чином: старовинна сюїта; дивертисмент; вільна романтична програмна сюїта; парний цикл (трансформація необарокового поєднання імпровізаційного вільного за будовою твору і строго регламентованого філософсько-концентрованого, напружено-інтелектуального начала або думки-шумки з її національними різновидами); триптих (тричастинна циклічність поза сонатними закономірностями в трактуванні циклу); сюїта-зошит (проміжна форма сюїти і програмного циклу мініатюр), дидактичні форми (дитячі сюїти та альбоми); сюїти-поєми з наскрізним тематичним розвитком, монотематизмом, інтонаційними арками, ремінісценціями, інтонаційними трансформаціями – наближення до характерних ознак жанру партити; сюїти з рисами сонатності; ф’южн, джаз- та інші різновиди сюїти.

Стрижневою думкою розділу 3 “Баянні партити в контексті стильових обривів української інструментальної музики другої половини ХХ століття” є твердження, що жанр партити в хронологічних межах вищезначеного періоду фігурує як циклічна композиція, частини якої контрастують і водночас об’єднуються за рахунок драматургічного та інтонаційного змісту. До переліку жанрових ознак відносяться неостильові, насамперед необарокові, а також неоромантичні та неофольклорні моделі. Поряд з тим констатується, що, набувши нових ознак у постмодерну епоху, партита асимілювала полістильову лексику, демонструючи найрізноманітніші моделі стильових взаємодій.

Підрозділ 3.1. “Вільне тлумачення жанру в стильовому полі неоромантизму (Partita № 1, № 2 А. Білошицького)” увиразнює естетичний зміст циклів А. Білошицького, де поєднуються певні риси неоромантизму з елементами мінімалізму. Лірична експресія образного змісту та вільне оперування додекафонною технікою не суперечить довершеній логіці, раціональності та лаконізму класичної сонатності. Жанрову модель барокової партити в аналізованому опусі потрактовано як циклічну композицію (з установкою на первинне значення терміна партита – “укладена з частин”) з характерною кількістю та послідовністю частин, контрастом темпів, чергуванням раціонально-організованого (фугато, сонатна форма) та вільно-імпровізаційного типів розвитку. Зберігаючи бароковий профіль циклічного руху, у партиті № 2 композитор підкреслює неоромантичні жанрові знаки (елегія, інтермеццо, “Вічний рух” як різновид віртуозно-концертної п’єси доби романтизму), емоційно-настрійний спектр, конкретизований численними авторськими ремарками, наявністю літературно-поетичної програмності. Водночас яскраво і послідовно відтворюються жанрові ознаки бароко (тока́та, речитатив, остинато).

У підрозділі 3.2. “Необарокова стильова тенденція” розглядаються відповідні взірці жанру у творчому доробку Ю. Шамо (“Partita-piccolo”), В. Подвали (Партита), А. Нижника (Партита). У цих опусах, послідовно наслідуючи барокову стилістику, автори використовують окремі прийоми новітніх композиторських технік, демонструють універсалізм професійної майстерності. Згадані твори мають чимало спільних ознак, зокрема, на рівні циклобудови та мовно-стилістичного змісту. Паралелі, що спостерігаються на макроциклічному рівні, зокрема, з партитами М. Скорика, свідчать про несподівану суголосність барокового жанру тенденціями розвитку української музики межі ХХ – ХХІ століть. Їх об’єднує присутність контрастного розмаїття образів, стильових

“масок” і технік, якими збагатилася сучасна композиторська практика.

Констатується, що Партита А. Нижника демонструє відтворення барокової жанрової моделі на рівні циклобудови (жанровий, фактурний, тематичний, темповий контраст) та інтонаційної семантики тематизму (використання риторичних фігур, ляментацийних та тиратних формул). Квазі-барокові засоби поєднуються з кластерною технікою, сонорикою тощо.

Підрозділ 3.3. “Феномен стильового синтезу (*Partita concertante № 1 ma № 2 in modo di jazz improvisazione* В. Зубицького, *Partita concertanta № 3 quasi tradizione jazz-improvvisazione* А. Білошицького, *Jazz-rock partita* Б. Мирончука)” присвячено розгляду механізму взаємодії різних стильових систем у кожному індивідуально-авторському задумі. Апелювання до барокових жанрових моделей, компонування циклу за характерним для творів даної епохи принципом контрастування частин, іронічне відображення мовно-стилістичного пласта класицизму вказують на актуалізацію в “*Partita concertante*” № 1 В. Зубицького естетичних знаків неокласицизму. З джазовою стилістикою співвідноситься певний комплекс виконавських прийомів: синкопована ритміка, характерний принцип повторності мелодико-ритмічних мікроструктур.

У “*Partita concertante № 2 in modo di jazz-improvvisazione*” орієнтація на барокову жанрову модель партити поєднується з використанням сучасного мовно-музичного словника, зокрема із застосуванням комплексу сонористичних засобів композиції та впровадженням стилістичних елементів джазового музикування.

Специфіка трактування жанрової моделі партит для баяна А. Білошицького зумовлює тип формотворення та спосіб взаємодії різностильових елементів. Показовим у Партиті № 1 є використання фуги в першій частині циклу та побудова останньої частини в сонатній формі. Риси неоромантизму, вплив техніки мінімалізму, наявність вірша-епіграфа об’єднує другу і третю партити А. Білошицького. Третя партита, позначена авторською ремаркою “у стилі джазової імпровізації”, будує сполучну арку з циклами “джазових партит” В. Зубицького.

Якщо Партита А. Нижника демонструє тяжіння до структурного та образного збереження класичного типу циклу, обмеженого чотирма контрастними частинами, то композиційне рішення Партити Б. Мирончука наслідує бароковий тип т.зв. “відкритої” циклізації. На рівні стилю баянні партити українських авторів демонструють тяжіння до окремих проявів інтонаційного словника бароко, класицизму, романтизму, джазу, року, а в аспекті застосування сучасних технік композиції – сонористики, мінімалізму, кластерної техніки, розширеної тональності, акордики нетерцових структур тощо.

Партити В. Зубицького та А. Білошицького сполучаються в макроцикли. *Partita concertante № 1 in modo di jazz-improvvisazione* та *Partita concertante № 2 in modo di jazz-improvvisazione* В.

Зубицького об’єднуються спільною скерованістю до джазового музикування, три партити А. Білошицького – неоромантичним спрямуванням музичної естетики і стилістики. У деяких опусах жанрові ознаки партити синтезуються з рисами сонатності, зокрема, у четвертій частині Партити № 1 А. Білошицького. Натомість “*Jazz-rock partita*” Б. Мирончука поєднується в макроцикл з сюїтою (“*Concert Suite on Latin American Dances*”), об’єднаний спільністю віртуозно-концертних орієнтирів і синтезом європейської академічної та американської джазової стилістики.

У **Висновках** узагальнюються основні положення дисертації. Функціонування конкретного музичного жанру як мистецького феномену проходить стадію “жанротворення” – тобто зародження та формування структурно-семантичного інваріанту. Цей процес у проекції на сюїту і партиту в баянній музиці України має власні специфічні закономірності, що пов’язані з традиціями функціонування гармошечного виконавства, етапами його професіоналізації, а також загальнономистецькими еволюційно-стильовими процесами.

Формування жанрів сюїти і партити в баянному мистецтві було підготовлене їхньою тривалою еволюцією в академічній інструментальній культурі Європи та України, а також засвоєнням цих жанрових моделей баянно-акордеонним мистецтвом (насамперед, на прикладах творчості композиторів Данії, Швеції, Франції, Фінляндії, Росії). У їхній творчій практиці переважають насамперед барокові стильові моделі з широким застосуванням новітніх технічно-виконавських та композиторських прийомів.

Періодизація еволюції сюїтної та партитної циклічності в українській баянній музиці відповідає наступним етапам, позначеним характерними особливостями:

1. 1940-х-1960-х роки – період академізації баянного мистецтва (від написання “Сюїти” D-dur для баяна В. Підгорного у 1949 р.), якому притаманний поступовий відхід від аматорсько-самодіяльних ужиткових форм виконавства та засвоєння європейської жанрової системи в концертних різновидах, серед яких переважають твори професійних баяністів-виконавців та композиторів В. Власова, Г. Шендерьова, І. Яшкевича, К. Мяскова, В. Дікусарова, Є. Юцевича. На цей період припадає формування нових проявів жанрово-стильової палітри (з перевагою програмних композицій вільноромантичного типу), розробка поліетнічного фольклорного матеріалу з музики народів СРСР, подолання його жанрової первинності (пісенність і танцювальність), виникнення програмних дитячих збірок та альбомів з сюжетною, стильовою та жанровою єдністю номерів. Це свідчить про засвоєння традиційного репертуару гармошечної виконавської традиції на академічно-інструментальному рівні.
2. Засвоєння різностильових (романтичних, неофольклорних та естрадно-джазових, меншою мірою – імпресіоністичних та неокласичних) жанрових моделей у 1970-1980-х роках, включно з широко розробленою групою дидактичних композицій та жанрів, похідних від сюїтних (концертна та камерна сюїти, дитяча сюїта, триптих, зошит; розвиток партити та її різновидів). З новітніх явищ слід виділити введення в цикл нетипових складових (фуга, речитатив, токата, елегія), появу джазово-орієнтованих сюїтних різновидів, виділення тенденцій формотворення до розростання (програмний цикл-зошит з наскрізним сюжетом чи альбом з членуванням на мікроцикли) або мініатюризації (сюїта-ріццолю, диптих, триптих, сюїти поемного типу з тісними внутрішніми об'єднуючими чинниками, форми синтезу цього жанру з ознаками сонатності, поемності, симфонізації). Цей період представлено композиціями А. Гайденка, І. та Ю. Шамо, В. Власова, А. Сташевського, В. Пацукевича, Г. Шендерьова, К. Мяскова.
3. Підсумування новаторських рис баянного мистецтва кінця ХХ – поч. ХХІ століть: індивідуально трактованого поєднання формотворчих принципів народного походження (неофольклоризм та “нова фольклорна хвиля”), засвоєння засобів неостилістики (класичних та барокових форм), засобів естрадної ретромузики, принципів джазового музикування, полістилістики (стильової гри, стилізації) та додекафонії, пуантилізму, алеаторики, сонористики, кластерної техніки, а також елементів брьюїзму та хепенінгу. Принципово переосмислюється трактування фольклорного первня, в контексті поєднання академічної, автентичної та експериментальної ліній творчого пошуку в доробку як митців-баяністів (А. Семешко, Г. Шендерьов, К. Мясков, В. Власов, А. Нижник, В. Зубицький, А. Білошицький, В. Рунчак та ін.), так і фахових композиторів (Є. Станкович, К. Цепколенко, Л. Самодаєва, Ю. Гомельська, В. Ларчиков, О. Щетинський, В. Польова, С. Луньов).

Серед жанрових моделей в українській баянній літературі існують: концертна і камерна сюїта (танцювальна, програмна) та партита, дидактичні сюїтні форми (дитячі сюїти та альбоми), триптих (диптих), парний цикл, сюїта-дивертисмент, проміжні різновиди на грані старовинної сюїти і партити, сюїта-поема, сюїта-зошит (проміжна форма сюїти і програмного циклу мініатюр), ф'южн, джаз-, джаз-рок-, ретро- та інші різновиди сюїти і партити.

Формування циклічних композицій сюїтного типу в українській баянній літературі відбувається на підставі чинників:

- жанрової спільності чи плюральності складових (пісенність, танцювальність);
- стильової єдності чи плюральності (необароко, фольклорні, джазово-естрадні орієнтири);
- фольклорно-національних чи етно-регіональних ознак;
- різних типів програмності: програмна спорідненість образності, послідовна сюжетність тощо;
- інтонаційної спорідненості, застосування принципу монотематизму, наявності тематичних арок, ремінісценцій, обрамлень;
- членування розгорнутих циклів-збірок альбомів, зошитів на мікроцикли.

Українська баянна партита та сюїта розвивалася в напрямку творення жанрових дифузій із рисами сонатної організації, контрастно-складеною одночастинністю за взірцем чотиричастинного циклу з фугою в складі (тип *concerto-grosso*: Partita № 1 А. Білошицького, Партита-п'їкколо Ю. Шамо, Партита В. Подвали), інструментального циклу з нерегламентованою кількістю частин (“Пори року” А. Білошицького – 4 ч.; “Концертний триптих” М. Чайкіна – 3 ч.; Partita concertanta № 3 А. Білошицького – 5 ч., “Болгарський зошит” В. Зубицького – 8 ч.).

У сюїтах та партитах широко представлено синтетичні стильові комплекси, які фігурують у наступних композиціях:

- неоромантизм з різними формами осмислення фольклору (фольклорний романтизм, неофольклоризм, “нова фольклорна хвиля”): цикли “Дружба народів”, “Дитячий альбом” № 1 К. Мяскова;
- неокласицизм та необароко з характерним етнічним забарвленням чи традиціями гармошечного музикування (“Імпровізація і бурлеска” Ю. Шамо, п’ять вальсів у стилі французьких мюзетів “Паризькі таємниці” А. Гайдена, “Імпровізація і токати” та тему ААСЕ В. Власова, “Три фольклорні п’єси” В. Рунчака, “Фольк-зошит” А. Сташевського);
- необароко чи неофольклоризм з естрадно-джазовими рисами, ретро-музикою (“Карпатська сюїта”, Partita concertante № 1, 2 in modo di jazz improvisazione В. Зубицького, Jazz-rock partita Б. Мирончука, цикл “Естрадно-джазові п’єси” з “Альбому для дітей та юнацтва” та “Джазова сюїта” В. Власова, “Ретро-сюїта” В. Стеценка, “Ретро-сюїта” В. Губанова);
- постмодерний комплекс множинних стильових ознак (полістилістика, стильова гра, стилізація, стильова цитата): Partita concertanta № 3 та “Пори року” А. Білошицького, “Маленька сюїта” А. Онуфрієнка;
- сюїта-“homage” з індивідуально-авторською стилізацією окремих структурних розділів форми (Сюїта № 1 “Портрети композиторів” В. Рунчака, “Концертний триптих” В. Власова).

Фольклорний тематизм у сюїтно-циклічних творах для баяна сучасних авторів тісно пов’язаний з пошуками відповідних способів організації музичного матеріалу: принципів розвитку і типу драматургії, формотворчих моделей. Їхні знакові гармонічні фактурні формули генетично пов’язані з народним багатоголоссям, етнохарактерними формами голосоведення. До них слід віднести:

- засоби відтворення прийомів гармошечного музикування: варіантний розвиток мелодичних ліній, фігуративність поступенно-діатонічного та арпеджійованого супроводу, різновисотне звучання на стиску-розтисканні міха, різноспрямовані міхові репетиції;
- риси музикування на інших народних інструментах (балалайка-імпровізаційність в обробці частівкового тематизму, нижні допоміжні форшлаги “підцепи”;
- риси народного хорового багатоголосся: стрічкове голосоведення, підголосковість.

У баянних творах сучасних українських композиторів модерністичні техніки композиції (кластерна техніка, сонористика, обмежена алеаторика, ефекти хеппенінгу) органічно поєднуються із фольклорними джерелами та індивідуальними особливостями композиторського мислення.

Створенню барвистості образів сприяє звукозображальність баяна-акордеона – оркестральність інструмента, можливість багатотембрової реалізації творчого задуму. Специфічно баянні прийоми звуковидобування (різні варіанти рикошетів, міхового тремоло, нетемпероване глісандування та вібрато, постукування рукою по корпусу, клавішах та міху, keyboard corpus, bellow corpus, використання людського голосу як тембрального засобу тощо), трансформуючись в індивідуальному композиторському мисленні, підпорядковані розкриттю певної ідеї музичного твору, його фольклорної семантики.

Таким чином, сучасна українська баянна література демонструє органічний синтез фольклорного матеріалу і постмодерністичних виражальних засобів, розглядаючи їх з позиції власної, авторської, композиторської системи. Завдяки здійсненому дослідженню стало можливо окреслити основні тенденції розвитку української баянної сюїти і партити для баяна, модифікацію їх генотипних ознак, охарактеризувати функції названих жанрів у контексті стильових пошуків української композиторської школи. Баянні твори сучасних українських композиторів складають ґрунтовну основу для досліджень особливостей щодо фольклорно-тематичних, стильових, жанрових, формотворчих трансформацій у вітчизняній музиці для баяна-акордеона.

Основні положення дисертації викладено в наступних **публікаціях**:

1. Олексів Я. Фольклорно-тематичний матеріал у циклічних творах українських композиторів для баяна / Я. Олексів. // Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка: Музикознавчі студії. – Вип. 11. – Вінниця: Нова книга, 2006. – С. 108–122.
2. Олексів Я. Українська баянна партита 60–90 рр. ХХ ст. / Я. Олексів. // Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка: Музикознавчі студії. – Дрогобич: Посвіт, 2009. – Вип. 20. – С. 32–43.
3. Олексів Я. Жанрові різновиди української дитячої баянної сюїти / Ярослав Олексів // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. наук. пр. / [упор. О. І. Коменда]. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – Вип. 5. – С. 56–64.
4. Олексів Я. Концепція циклічності в сюїтах для баяна Володимира Зубицького / Ярослав Олексів. // Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка: Музикознавчі студії. – Львів: Сполом, 2010. – Вип. 22. – С. 290–297.
5. Олексів Я. Неофольклористичні особливості баянної творчості українських композиторів на межі ХХ – ХХІ століть / Ярослав Олексів. // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Збірник матеріалів науково-практичної конференції – Дрогобич, 2005. – С. 160–166.
6. Олексів Я. Про деякі стильові тенденції в сучасній музиці для баяна українських композиторів / Я. Олексів. // Збірник статей та доповідей за матеріалами ІІІ Міжнародної науково-практичної конференції – Луганськ: Знання – Вип. 2. – С. 104–110.
7. Олексів Я. Проникнення симфонічного методу мислення у баянні твори Володимира Зубицького (на прикладі сонати № 2 «Слов'янської») / Я. Олексів. // Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується: Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 100–106.
8. Олексів Я. Академізація неофольклористичних творів для баяна-акордеона українських композиторів другої половини ХХ ст. / Ярослав Олексів. // Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів науково-практичної конференції – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 60–66.
9. Олексів Я. Формотворчі особливості неофольклорних творів для баяна-акордеона українських композиторів другої половини ХХ ст. / Ярослав Олексів. // Творчість композиторів України для народних інструментів: Збірник матеріалів науково-практичної конференції — Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 67–75.
10. Олексів Я. Інтерпретація жанру партити в баянній творчості Володимира Зубицького. Partita concertante № 1 in modo di jazz-imprevisazione / Я. Олексів. // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть: Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції – Дрогобич: Посвіт, 2007. – С. 150–160.
11. Олексів Я. Інтерпретація жанру партити в баянних композиціях Анатолія Білошицького / Я. Олексів. // Молодь і ринок: щомісячний науково-педагогічний журнал. – Дрогобич, 2008. – № 5. – С. 138–142.

АНОТАЦІЯ

Олексів Я. В. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00 .03. – Музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2011.

У дисертації здійснено дослідження еволюції жанрів сюїти і партити в українському баянному мистецтві, зумовлене інтенсивним розвитком та значною чисельністю названих жанрів в українській музиці періоду другої половини ХХ століття. Реалізовано типологічну атрибуцію жанру в умовах сучасного композиторського мислення.

У дослідженні окреслено основні тенденції розвитку української сюїти і партити для баяна, модифікація їх генотипних ознак, охарактеризовано функції названих жанрів у контексті стилевих пошуків української композиторської школи на матеріалі баянних сюїт і партит, а також циклів мініатюр сюїтного типу. Серед них: цикли Анатолія Білошицького, Віктора Власова, Віктора Губанова, Володимира Зубицького, Леоніда Козельчука, Костянтина Мяскова, Артема Нижника, Анатолія Онуфрієнка, Віктора Пацукевича, Валерія Подвали, Володимира Підгорного, Володимира Рунчака, Андрія Сташевського, Володимира Стеценка, Юрія Шамо, Георгія Шендерьова та ін.

Розглядаються форми позиціонування в баянній творчості українських композиторів характерної тенденції музичного мистецтва ХХ століття – ретроспективного звернення до барокових жанрів, сюїти і партити зокрема, їхньої модифікації, способів комунікування пластів минулого і сучасного.

Ключові слова: українська баянна творчість, партита і сюїта, стилеві орієнтири, модифікація генотипних ознак, жанрова типологія.

АННОТАЦІЯ

Олексив Я. В. Рецепция жанров сюиты и партиты в украинской баянной музыке второй половины ХХ века. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко. – Львов, 2011.

В диссертации осуществлено исследование эволюции жанров сюиты и партиты в украинском баянном искусстве, обусловленное интенсивным развитием и достаточно значительной численностью названных жанров в украинской музыке периода в торой половины ХХ века. Реализована типологическая атрибуция жанра в условиях современного композиторского мышления.

В исследовании обозначены основные тенденции развития украинской баянной сюиты и партиты, модификация их типичных генетических признаков, охарактеризованы функции названных жанров в контексте стилевых поисков украинской композиторской школы на материале баянних сюит и партит, а также циклов миниатюр сюитного типа. Среди них: циклы Анатолія Білошицького, Віктора Власова, Віктора Губанова, Владимира Зубицького, Леоніда Козельчука, Константина Мяскова, Артёма Нижника, Анатолія Онуфрієнка, Віктора Пацукевича, Валерія Подвали, Владимира Підгорного, Владимира Рунчака, Андрея Сташевського, Владимира Стеценка, Юрія Шамо, Георгія Шендерёва и др.

Рассмотрены формы позиционирования в баянном творчестве украинских композиторов характерной тенденции музыкального искусства ХХ века – ретроспективного обращения к барочным жанрам – сюите и партите в частности, их модификации, способов коммуникации пластов прошлого и настоящего.

Среди жанровых моделей в украинской баянной литературе имеются: концертная и камерная сюита (танцевальная и программная) и партита, дидактические сюитные формы (детские сюиты и альбомы), триптих (диптих), парный цикл, сюита-дивертисмент, промежуточные разновидности на грани старинной сюиты и партиты, а также сюиты и сонаты или вариаций, сюита-поэма, сюита-тетрадь (промежуточная форма сюиты и программного цикла миниатюр), фьюжн, джаз-, джаз-рок -, ретро-и другие разновидности сюиты и партиты.

Формирование циклических композиций сюитного типа в украинской баянной литературе происходит на основании: жанровой общности составляющих (песня, танец, программная миниатюра); стилевого единства (необарокко, фольклорные, джазово-эстрадные ориентиры, их синтезы); фольклорно-национальные или этно-региональные признаки; программное родство

образности; последовательная сюжетность; интонационное родство, применение принципа монотематизма, наличие тематических арок, реминисценций, обрамлений; членения развернутых циклов-сборников альбомов, тетрадей на микроциклы; полистилевой и полижанровый контраст, как средство создания формы.

Формирование жанров сюиты и партиты в баянном искусстве было подготовлено их длительной эволюцией в академической инструментальной культуре Европы и Украины, а также усвоением этих жанровых моделей баянно-акордеонным творчеством (прежде всего, на примерах наследия композиторов Дании, Швеции, Франции, Финляндии, России). В их художественной практике преобладают прежде всего барочные стилевые модели с широким применением новейших технических исполнительских и композиторских приемов.

Украинские баянные партита и сюита развивались в направлении создания жанровых диффузий с чертами сонатной организации, контрастно-составной одночастностью по образцу четырёхчастного цикла с фугой в составе (тип *concerto-grosso*).

Фольклорный тематизм в сюитно-циклических произведениях для баяна современных авторов тесно связан с поисками соответствующих способов организации музыкального материала: принципов развития и типа драматургии, формообразующих моделей. Их знаковые гармонические и фактурные формулы генетически связаны с народным многоголосием, этнохарактерными формами голосоведения.

Таким образом, современная украинская баянная литература демонстрирует органический синтез фольклорного материала и новейших постмодернистских средств выразительности, рассматривая их с позиции индивидуальной композиторской системы. Баянные произведения современных украинских композиторов формируют хорошую и богатую основу для исследований определенных особенностей по признакам фольклорно-тематических, стилистических, жаровых, формообразующих трансформаций в отечественной музыке для баяна-аккордеона.

Ключевые слова: украинское баянное творчество, партита и сюита, стилевые ориентиры, модификация генотипных признаков, жанровая типология.

ANNOTATION

Oleksiv Y. Reception genres suites and partitas in Ukrainian bayan music of the second half of the twentieth century. – Manuscript.

Thesis for obtaining an candidate degree of Arts, specialty 17.00.03. – Musical Art. – Lviv National Academy of Music. Lysenko. – Lviv, 2011.

The thesis presents a study of the evolution of genres suites and partitas in Ukrainian bayan art, because of intense development and sufficiently large number of these genres in Ukrainian music period of the second half of the twentieth century. Implemented typological attribution of the genre in the contemporary composer's thinking.

The study outlines the main trends of development of Ukrainian suites and partitas for bayan, modified its typical genetic specifications, characteristics for the functions of these genres in the context of stylistic searches Ukrainian school of composition based on the suites and partitas bayan and cycles miniature type suites. Among them: Cycles Anatoly Biloshytsky, Viktor Vlasov, Victor Gubanov, Vladimir Zubitsky, Leonid Kozelchuk, Konstantin Myaskov, Artem Nizhnik, Anatoly Onufrienko, Victor Patsukevych, Valery Podwala, Vladimir Podgorny, Victor Runchak, Andrew Stashevsky, Vladimir Stetsenko, Yuri Shamo, George Shenderjov et al.

An examination forms positioning in bayan works by Ukrainian composers trends typical music of the twentieth century – a retrospective review baroque styles, suites and partitas in particular, their modification, the way of communication layers of past and present.

Keywords: Ukrainian bayan creativity, Partitas and Suites, style guidelines, modification henotypical signs, genre typology.

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,16. Наклад 100 прим. Зам. 1/04.
Видавець і виготовлювач – Приватне підприємство «ТеРус»
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115. Тел. (032) 233-60-07
Свідоцтво серія ДК № 483 від 13.06.2001 р.