

DOI: doi.org/10.51209/platform.1.5.2022.31-49

УДК: 781.6:785

Олена Анатоліївна УСТИМЕНКО-КОСОРИЧ,

доктор педагогічних наук, професор,
Сумський державний педагогічний університет
імені А.С. Макаренка,
Суми, Україна,
e-mail: akosorich@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9686-7626

Тетяна Борисівна КАБЛОВА,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київська муніципальна академія естрадного та циркового
мистецтв,
Київ, Україна,
e-mail: tetianakablova@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-0954-8422

Віктор Михайлович СПОДАРЕНКО,

кандидат мистецтвознавства,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
Київ, Україна,
e-mail: spodarenko.victor@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-4379-9241

**РИСИ НЕОФОЛЬКЛОРИЗМУ
В БАЯННО-АКОРДЕОННІЙ ТВОРЧОСТІ
ВІКТОРА ВЛАСОВА
(НА ПРИКЛАДАХ АНАЛІЗУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ)**

Анотація. Вивчення репертуарної специфіки інструментального мистецтва на сьогодні є переважаючим

за своїм значенням напрямком. З одного боку, це обумовлено презентацією українського репертуару відповідно до його актуальності в межах формування національної школи, а з іншого – знаходженням його зв'язків зі світовою культурою та виокремленням специфічних рис і національної своєрідності. Звернення до персоніфікованого підходу у виявленні неофольклоризму як провідного напрямку у творчості українських композиторів обґрунтовано саме таким пошуком. Баянно-акордеонна творчість українських композиторів ХХ ст. є втіленням стильового переосмислення фольклорних джерел музичної культури. Обрання для детального аналізу творів із творчості Віктора Власова дозволяє знайти характерні особливості введення в професійну академічну музику фольклорних традицій, починаючи з прямого, цитатного використання фольклорних елементів в обробках народних пісень і завершуючи їх втіленням у модерністичному інтонаційно-ритмічному середовищі звукового фонізму, застосуванням модальних і полімодальних систем, активізацією вільнометричної ритмічної організації та кластерним виокремленням інтонаційно-конструктивних одиниць, що створюють композицію музичного твору та дозволяють визначати фольклорні інтенції з позицій неофольклоризму. Виявлено, що рівень переосмислення українського фольклору у творчості Віктора Власова дозволяє говорити про елементи джазу крізь призму неофольклоризму. Характерні риси неофольклору розглянуто на прикладі двох творів композитора: «На ярмарку» (1964 р.), що належить до раннього етапу творчості, та «Веснянки» (1984 р.), де автор демонструє інші підходи до музики, що знаменує зрілий період творчості композитора. Зазначається, що звернення до джерел народної музики, народних інтонацій, ритмів,

масштабності зумовлене співвідношенням професійної та народної музики, спадкоємністю національних традицій.

Ключові слова: баянно-акордеонна творчість, стиль, неофольклоризм, фольклор, Віктор Власов, аналіз музичних творів.

Вступ. Звернення до фольклорних джерел народної музики є типовим явищем у композиторській практиці як минулих епох, так і сьогодення. Зацікавленість джерелами народної музики, фольклорними інтонаціями, ритмами, ладовою основою обумовлена взаємозв'язками між професійною і народною музичною творчістю, спадкоємністю національних традицій. Суттєвим є факт вивчення даного явища в контексті репертуарного дослідження у творчості українських композиторів. Саме в сучасному розвитку музичного мистецтва такі питання потребують висвітлення з позицій активного вивчення та аналізу музичних творів. Звернення до творчості Віктора Власова дозволяє на персоніфікованому рівні вивчити найспецифічніші приклади використання фольклорних елементів, а головне – розглянути їх перевтілення на новому рівні.

Постановка зазначеної проблеми. Проведення аналізу конкретних творів у творчості Віктора Власова як яскравого представника баянно-акордеонного мистецтва дозволить найяскравіше продемонструвати фольклорне коріння українського інструментального мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для осмислення специфіки та особливостей реалізації фольклорних елементів у професійній музичній мові композиторів чимало дослідників користуються такими поняттями, як «національний стиль» (Н. Горюхіна, М. Михайлов, Є. Назайкінський, С. Тишко), «національна

своєрідність» (І. Ляшенко), «народність» (Л. Іванова, І. Ляшенко, Н. Шахназарова), «національна музична мова» (О. Козаренко), «музичний націоналізм» (О. Кушнірук), «національна специфіка» (І. Нестьєв). Означені терміни в контексті музичної проблематики характеризують не лише етнофольклорні джерела композиторської творчості, але й виявляють взаємозв'язки між традиціями народної музики (структурні закономірності, ритміка, інтонаційний принцип розвитку, ладова організація) та особливостями сучасного музичного мислення. Варто наголосити на наявності наукових розвідок В. Мурзи та А. Сташевського, які присвячені безпосередньо творчості Віктора Власова, але несуть характер загального опису творчих пошуків митця. Обраний акцент на глибинний аналіз музичних творів дозволить конкретизувати припущені зазначеними науковцями думки, підкреслити увагу робіт до виконавської традиції.

Мета дослідження – розглянути специфічні прояви неофольклоризму в баянно-акордеонній творчості Віктора Власова на прикладі творів, що відображають ранній та зрілий етапи його творчості.

Виклад основного матеріалу. Особливість специфіки інструментальної творчості цього виду мистецтва полягає в закономірностях її розвитку, яка, починаючи з ХІХ ст. пройшла шлях від елементарних фольклорно-побутових мелодій до великих, масштабних циклічних творів із симфонічними принципами розвитку.

Якщо звертатися до фольклорних джерел музичної культури, то однією з яскравих у стильовому відношенні можна вважати баянно-акордеонну творчість Віктора Власова. Пропонуємо розглянути характерні риси неофольклоризму на прикладі двох творів композитора: «На ярмарку» (1964 р.), що належить до раннього етапу

творчості, та «Веснянка» (1984 р.), де автор демонструє інші підходи до роботи з музичним тематизмом, що позначає зрілий період творчості композитора.

Твір «На ярмарку» В. Власова відзначається зверненням до діатонічної основи звукоряду. Ідея композиції виражає атмосферу народно-масової жанрової сцени, що й відповідає програмній назві музичного твору. Характерним елементом народного начала є використання діатонічного звукоряду, який у викладі основної теми зберігається до останнього такту композиції. Важлива функція у створенні народно-ярмаркового колориту належить не лише мелодії-темі, але й гармонії та ритміці, що для оригінальних музичних творів того часу виявляло нові можливості у створенні тематизму на фольклорній основі. Відтак, гармонічна вертикаль у викладі тематичного матеріалу конструюється кварто-квінтовым співвідношенням між звуками: $g^1 - c^2 - d^2 - g^2$, в основі яких – басо-акордове звучання (тонічний бас «С» і тризвук другого ступеня), що не лише виражає процесуальність народного дійства, але й створює відповідне фонічне забарвлення. Таким чином, архітектоніка гармонічної вертикалі перших трьох тактів звучання основної теми разом із басо-акордовими співзвуччями складає безпівтоновий діатонічний звукоряд: $c - d - f - g - a$. Означений звукоряд був притаманний мелодіям, що відповідали початковому етапу «розвитку ладової організації, який можна назвати “добом діатонізму” (Ф. Колесса). Мелодії цього історичного періоду відзначаються невеликим обсягом (терція, кварта, квінта, що розширюється іноді до сексти, септими)» [4, с.16]. Проте, ангемітоніка не є характерною для музичної теми загалом, оскільки вона організована в межах гексахорду іонійського ладу з квінтовою опорою, а звернення до

цілотнового звукоряду в мелодії відбувається лише в низхідному пасажі малих терцій (такт № 34).

Драматургія твору побудована за принципом динамічного наростання, що обумовлено не тільки темповими характеристиками, але й ритмікою та тривалостями звуків. Таке наростання спостерігається уже після викладу основної теми, де відбувається зміщення ритмічних формул – структура дипірихія зазнає трансформації внаслідок лігування двох восьмих тривалостей, що зумовлює перенесення метроритмічних наголосів в перших і других долях такту з утворенням інтонаційно-ямбічної структури. Інший спосіб динамічного наростання драматургії знаходиться в серединному епізоді твору, де композитор поступово здійснює дроблення ритмічних тривалостей, що завершується остинатним (репетиційним) звучанням квінтового звуку (g^1) і початком цитатного награвання російської народно-танцювальної теми «Камаринської». Після цього, атмосфера народного колориту виражається у зміщенні *ритмічних акцентів* басо-акордової партії (Див. рис. 1), яке завершується своєрідним кадансуванням на фоні гармоній V–I, I–IV, IV–V, V–I ступенів.

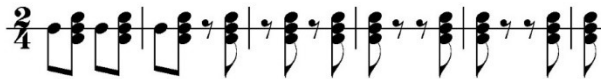


Рис. 1

У контексті вираження фольклорного колориту композитор використовує чергування типових ритмічних формул танцювальних пісень – дипірихій і дактиль, які є ритмічною основою імітації «гармошкового награвання»

(такти № 105 – 111; приклад № 1, рис. 2) на тлі народно-підголоскового звучання.



Рис. 2. Приклад №1. Власов В. «На ярмарку»
(такти №101-110)

Таким чином, у творі В. Власова «На ярмарку» спостерігаються риси неофольклоризму, що проявляється в новому тлумаченні та сприйнятті фольклорного першоджерела. Найхарактернішими стильовими ознаками неофольклоризму в творі є наступні: створення тематичного матеріалу на діатонічній основі (гексахорд іонійського ладу з квінтовою опорою); домінуванні речитативності (остинатності) в мелодії над кантиленністю; ритм – важливий носій і виразник музичного тематизму (зміщення ритмічних формул шляхом їхньої трансформації в акцентуванні ненаголошених долей такту, використання дроблення ритмічних тривалостей, що завершується остинатним звучанням квінтового звуку); зміна співвідношення між мелодією та гармонічним супроводом, який не тільки створює звукове тло, але і є носієм народного начала («гармошкове награвання»).

Розвиток вищезгаданих неофольклорних рис яскраво виражений у наступному творі В. Власова – «Веснянка». Основна музична тема наближена до пісень весняно-календарного циклу, що є очевидним з її інтонаційно-ладових і структурних особливостей. Важливого значення у формуванні тематичного матеріалу композитор надає діатонічним ладам, які в мелодико-тематичних лініях представлені у вигляді тетра- і гексахордів, що зумовлено широким використанням пісенно-інтонаційних елементів, мотивів і наспівів фольклорного типу. Музична тема, що звучить на початку твору, є основним інтонаційним і метроритмічним джерелом усієї композиції, драматургія якої характеризується наскрізним розвитком весняно-ігрового дійства, втіленого в музичній формі рондо, що уможливило природне вираження музичних образів хороводу календарно-обрядового циклу з повторенням інтонацій головної партії як лейттеми музичного твору. Таким чином, новизна означеного твору в акордеонно-баянній літературі полягає не тільки в трактуванні етно-фольклорних джерел, але й у формуванні індивідуального музичного тематизму на фольклорній основі.

Музична тема «Веснянки» викладена в еолійському ладі з діапазоном квінти, що є її основним опорним інтервалом. Емоційно-сміслові навантаження мелодії визначається ігровим, розважальним, грайливим характером із простим інтонаційним розвитком теми. Вихідним тематичним елементом, який використаний для створення в музичному творі наспівів фольклорного типу, є перший такт основної теми, ритмічна формула якого визначається такими тривалостями (рис. 3)

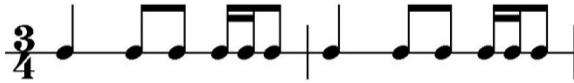


Рис. 3. Музична тема. Власов В. «Веснянка»

Означений тематичний елемент повторюється в різних фактурних, ладових та гармонічних умовах із незначною інтонаційною, а іноді ритмічною зміною. Наприклад, у тактах № 24, 25 цей тематичний елемент звучить в фрігійському ладі (с-moll), в наступних двох тактах – у міксолідійському (Es-dur), а згодом – у мелодичному C-dur (такти № 28-29). Оскільки тематичний елемент знаходиться на ступенях з I-V, то альтерація мелодичного мажору на нього не вплинула, проте її вплив відчутний у гармонічному тлі, яке, починаючи з цього такту, перестає бути лише звуковим середовищем, у якому розвивається тема, а стає дієвим образотворчим засобом. Зазначимо, що починаючи з 28-го такту, важливого значення для розвитку музичного тематизму набувають ритм і гармонія. Якщо раніше гармонія та ритм створювали тло і емоційне середовище для проведення наспівів фольклорного типу, то з цього моменту вони є активним засобом художньої виразності у створенні музичних образів культури весняно-ігрового, обрядового дійства з характерними вигуками і перекличками, мовленнєвими інтонаціями декламаційного змісту, беруть участь у зображенні стихійної сили архаїчного звичаю.

Важливого значення для розвитку музичного тематизму композитор надає наспівам та інтонаційним елементам, джерелом яких є основна тема «Веснянки». Проте, по відношенню до першоджерела, ці мелодичні лінії є трансформованими в ритмічному та інтонаційному плані,

відтак, їм властиве інше семантичне навантаження з відмінним художньо-образним змістом. Крім цього, такі наспіви супроводжуються ладогармонічними ускладненнями та характерною артикуляцією, що спрямовані на вираження інтонаційного ядра основної теми музичного твору. Одним із яскравих прикладів трансформації основної теми з метою створення образної картини архаїчного дійства є її виклад паралельними квартами, що яскраво спостерігається у прикладі № 2 (рис. 4).



Рис. 4. Приклад №2. Власов В. «Веснянка» (тт. № 45-49)

У наведеному прикладі композитор зіставляє два інтонаційно самостійні, але функційно не замкнені мотиви, які, з одного боку, виявляють ступінь інтонаційної трансформації основного тематичного елемента зі збереженням його основної ритмічної формули, з іншого – визначають ладову спорідненість із весняними наспівами календарно-обрядового циклу. В контексті вищезгаданого прикладу знаходиться також тритоновий висхідний звукоряд із характерним чергуванням мелодичних інтервалів малої і великої секунд на тлі акцентованих

акордових співзвуч, що створює емансипацію консонансу між попередньою і наступною мелодичною лінією наспіву та посилює відчуття образів стихійної сили, які до цього моменту втілювалися як у хроматизованій фактурі, так і в остинатному тремоло кварт верхнього регістру. Таким чином, хроматизація звукової тканини, що особливо проявляється в паралельних терціях і тритонах, дозволяє внаслідок відсутності ладово-функційної ієрархії між ступенями створювати своєрідні інсталяції інтонаційно розімкнених мелодико-тематичних елементів і наспівів фольклорного типу, що в образному відношенні характеризуються проникненням пісенного начала веснянки в архаїку стихії обрядового дійства.

У контексті трансформації інтонації основної теми «Веснянки» вкажемо і на зміну її жанрової природи, що виявляє оригінальність авторської концепції музичного твору. Показовим у цьому відношенні є епізод «*Andante cantabile*», де основна тема знаходиться в іншому жанровому середовищі, відповідно, і змінює свої жанрово-фольклорні риси – з пісенно-танцювальної, хороводної на протяжну, лірико-епічного характеру. Крім цього, основний мелодико-тематичний матеріал цього епізоду будується на інтонаційно і ритмічно трансформованому матеріалі головної теми «Веснянки», тематичні елементи якої тут звучать уже не в еолійському, як на початку твору, а в дорійському ладі з опорним інтервалом кварта, що є очевидним в прикладі № 3 (рис. 5).



Рис 5. Приклад № 3. Власов В. «Веснянка» (тт. № 75-76)

Значну увагу композитор надає *мовленнєвим інтонаціям*, що знаходяться на межі співу та мовлення і представлені в музичному творі у вигляді інструментально виражених вигуків, скоромовок, які асоціюється з давніми весняними обрядами. Важлива функція в створенні таких мовленнєвих інтонацій належить артикуляції та інтервальному секундовому співвідношенні між звуками, що яскраво виражає декламаційно-речитативну природу архаїчної культури: здебільшого це остинатні чергування, або низхідні акордові комплекси. Вищезгадані особливості інструментально імітованого гуртового співомовлення виражені в прикладах № 4,5 (рис 6-7).



Рис. 6. Приклад № 4. Власов В. «Веснянка» (тт. № 50 – 52)



Рис. 7. Приклад № 5. Власов В. «Веснянка» (тт. № 214 – 217)

У першому з вищезгаданих прикладів спостерігається незмінна звуковисотність і повторність ритмічного елемента, що супроводжується наростанням гучності й завершується кульмінаційним звуковим вигуком на *sforzando* та *glissando*, що імітують гуртові співомовці інтонації. Інший приклад побудований на протиставленні

основного інтонаційного ядра твору з акордовими співзвуччями, виконання яких характеризується прийомом «подвійного рикошету», «де використовується можливість домагатися у рикошеті не одного відскоку нижньої частини міху (як це роблять виконавці у звичайних риколетах – дуольних, тріольних, квартольних), а двох та більше відскоків» [2, с. 292]. У контексті такого протиставлення основної теми і дисонантних акордів низхідного руху (гармонічна структура акордів містить у собі тритон) спостерігаються асоціативні взаємозв'язки зіставлення весняно-календарної інтонації (про її ладові особливості було сказано вище) з гуртовим співомовленням, що є характерним для пісень-хороводів жанрово-обрядового дійства.

Особливе значення у творі належить метроритму. Активна динаміка ритму в контексті драматургії форми визначає його як важливий носій і виразник музичного тематизму. У процесі змінності образно-інтонаційних сфер музичного матеріалу зазнає трансформації і ритм, який є одним із художніх засобів створення образів стихійної архаїчної сили, а в третьому епізоді (такти № 146-213), де відбувається згущення ритміко-структурних одиниць вакханалії весняно-календарного свята. Для їхнього створення В. Власов використовує нерегулярні, раптові та акцентовані ритмічні формули, іноді зміщує наголоси в сильних і слабких долях такту, що разом із артикуляцією та гармонією посилюють сугестивну властивість емоційно-сміслових та інтонаційно-конструктивних елементів музичного тематизму. Крім цього, в окремих епізодах (такти № 30, 31; 39-41; 142-145; 206-209) саме ритміка є визначним фактором формування художніх образів, що є очевидним із прикладу № 6 (рис. 8).



Рис. 8. Приклад № 6. Власов В. «Веснянка» (тт. № 38-41)

З огляду на вищесказане, можемо стверджувати, що твір В. Власова «Веснянка» визначає нові шляхи розвитку оригінальної акордеонно-баянної літератури в осмисленні взаємовідношення композитора з фольклором. Характерними рисами неофольклоризму в означеній композиції є: використання діатонічної основи для створення тематичного матеріалу, елементи якого звучать в еолійському, дорійському, міксолідійському ладах; своєрідне поєднання архаїчного музичного тематизму фольклорного типу з ускладненою, хроматизованою гармонічною мовою, що зумовлює поєднання діатоніки і хроматики; звернення до різноманітних артикуляційних засобів (*sforzando*, *glissando*, акцентів, прийомом «подвійного рикошету»), що беруть участь в імітуванні співомовних інтонацій, інструментально виражених вигуків з асоціативним зв'язком весняно-календарного дійства та виявляють детальну роботу композитора з невеликими інтонаційно-конструктивними одиницями (наспівами, мотивами) фольклорного типу; активна динаміка ритму як носія і виразника музичного тематизму; «синтетичний» характер мелодизму, що визначається поєднанням кантиленності в яскраво виражених фольклорних

інтонаціях та речитативу для створення образів архаїчної культури.

Висновки. Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що баянно-акордеонна творчість Віктора Власова є яскравим прикладом звернення до фольклорних джерел музичної творчості, якою є оригінальні досягнення українських композиторів ХХ ст. Використана композитором стильова основа музичних композицій, яка зазнала значних змін, втілює пряме цитатне використання фольклорних елементів в обробках народних пісень, їх втілення в модерністичному інтонаційно-ритмічному середовищі звукового фонізму з переосмисленням сприйняттям архаїки, що супроводжується ускладненням ладо-гармонічної основи (синтезом діатоніки та хроматики), застосуванням модальних та полімодальних систем, активізацією вільнометричної ритмічної організації та детальною роботою композитора з інтонаційно-конструктивними одиницями, які становлять основу архітекτονіки музичного твору. Варто зазначити, що творчість Віктора Власова характеризується не тільки зверненням до стилістики неофольклоризму, окремий напрям у творчості композитора належить джазовій стилістиці, а також зверненням до неромантичних та необарокових тенденцій, що й буде наступним предметом нашого дослідження.

Список використаної літератури:

1. Андросова Д., Маркова О. Історична герменевтика в апробації паралелей «Ренесанс – ХХ сторіччя». Арт-Платформа. 2020. № 2. Сс. 328-349.

2. Ляшенко І. Історико-стильові та етнофольклорні джерела формування української композиторської школи. Українська художня культура. Київ: Либідь, 1996. 416 с.
3. Мурза В. Фольклор у професійному баянному мистецтві (на прикладів творів В. Власова). Музичне мистецтво і культура. Одеса: Астропринт, 2002. № 3. Сс. 287- 294.
4. Правдюк О. Ладові основи української народної музики. Київ: Друкарня видавництва АН УРСР, 1961. 196 с.
5. Сподаренко В. Фольклорні й неофольклорні тенденції акордеонно-баянної творчості сучасних українських композиторів. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2012. № 12. Сс. 133-139.
6. Сташевський А. Фольклоризм та неофольклоризм баянної творчості Віктора Власова 1960-70-х років. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. 2012. № 1. Сс. 11-15.
7. Spodarenko V. Stylistic tendencies in the works for accordion by Ukrainian composers in the late 20th – early 21st centuries. *Ars Inter Culturas*. 2014. N 3. Pp. 69-77.

Olena A. USTYMENKO-KOSORICH,

DSc in Pedagogy, Professor,
Sumy Makarenko State Pedagogical University,
e-mail: akosorich@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9686-7626

Tetiana B. KABLOVA,

PhD in Art, Associate Professor,
Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,
Kyiv, Ukraine,
e-mail: tetianakablova@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-0954-8422

Viktor M. SPODARENKO,

PhD in Art,
Borys Grinchenko Kyiv University,
e-mail: spodarenko.viktor@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-4379-9241

FEATURES OF NEO-FOLKLORE IN THE ACCORDION CREATION BY VICTOR VLASOV (ON EXAMPLES OF ANALYSIS OF MUSICAL WORKS)

Abstract. The study of the repertoire specifics of instrumental art today is the predominant area. On the one hand, this is due to the presentation of the Ukrainian repertoire in accordance with its relevance in the formation of the national school, and on the other hand, finding its links with world culture and highlighting specific features and national identity. The appeal to the personified approach in identifying neo-folklore as a leading direction in the work of Ukrainian composers is justified by such a search. The accordion works of Ukrainian composers of the XXth century are the embodiment of a stylistic

rethinking of folklore sources of musical culture. The choice for a detailed analysis of works by Viktor Vlasov allows to find the characteristic features of the introduction of professional academic music of folk traditions from direct, quoted use of folk elements in arrangements of folk songs and ending with their embodiment in modernist intonation-rhythmic environment of sound phonemes, activation of free-metric rhythmic organization and cluster separation of intonation-constructive units that create the composition of a musical work and allow to position folklore intentions from the standpoint of neo-folklore. Characteristic features of neo-folklore are considered on the example of two works of the composer: “At the Fair” (1964), which may belong to the early stage of creativity and “Vesnyanka” (1984), in which the author demonstrates other approaches to music and marks the mature period of the composer's work. Found that the level of rethinking of Ukrainian folklore in the work of Victor Vlasov allows us to talk about the elements of jazz through the prism of neo-folklore. It is noted that the appeal to the sources of folk music, folk intonations, rhythms, scale is due to the relationship between professional and folk music, the continuity of national traditions.

Key words: accordion and style, style, neofolklorism, folklore, Victor Vlasov, analysis of musical works.

Reference:

1. Androsova, D., Markova, O, (2020). Istorychna hermenevtyka v aprobatyiyi paraleley “Renesans – XX storichchya” [History hermeneutics in approbations of the parallels “Renaissance – XX century”]. Art-platforma. 2, 328-349 [in Ukrainian].
2. Lyashenko, I. (1996). Istoryko-styl’ovi ta etnofol’klorni dzherela formuvannya ukrayins’koyi kompozytors’koyi shkoly

[Historical-stylistic and ethno-folklore sources of formation of the Ukrainian school of composers]. Ukrayins'ka khudozhnya kul'tura. Kyiv: Lubid' [in Ukrainian].

3. Murza, V. (2002). Fol'klor u profesiynomu bayannomu mystetstvi (na prykladiv tvoriv V. Vlasova) [Folklore in professional accordion art (on the examples of works by V. Vlasov)]. Muzychne mystetstvo i kul'tura. 3, 287- 294 [in Ukrainian].

4. Pravdyuk, O. (1961). Ladovi osnovy ukrayins'koyi narodnoyi muzyky [Basics of Ukrainian folk music]. Kyiv: Drukarnya vydavnytstva AN URSR [in Ukrainian].

5. Spodarenko, V. (2012). Fol'klorni y neofol'klorni tendentsiyi akordeonno-bayannoyi tvorchosti suchasnykh ukrayins'kykh kompozytoriv. Ukrayins'ke mystetstvoznavstvo : materialy, doslidzhennya, retsenziyi [Folklore and neo-folklore tendencies of accordion-accordion creativity of modern Ukrainian composers]. Ukrayins'ke mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennya, retsenziyi. 12, 133-139 [in Ukrainian].

6. Stashevs'ky, A. (2012). Fol'kloryzm ta neofol'kloryzm bayannoyi tvorchosti Viktora Vlasova 1960-70-kh rokiv [Folklore and neo-folklore accordion work of Victor Vlasov 1960-70's.]. Naukovi zapysky Ternopil's'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu im. Volodymyra Hnatyuka. 1, 11-15 [in Ukrainian].

7. Spodarenko, V. (2014). Stylistic tendencies in the works for accordion by Ukrainian composers in the late 20th – early 21st centuries. Ars Inter Culturas. 3, 69-77 [in English].