

УДК 786.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-3-11>**Андрій СТАШЕВСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0002-1588-7885**доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України,
завідувач кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) astash@ukr.net*

ОРИГІНАЛЬНІ ФАКТУРО-ФОРМУЛИ ДЕТЕРМІНАНТНОГО ТИПУ В СУЧАСНІЙ БАЯННІЙ МУЗИЦІ: АНАЛІЗ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ)

У статті досліджуються найбільш типові фактурні елементи і комбінації сучасної баянної музики, структури яких детерміновані особливостями конструктивної будови клавіатур інструмента. Здійснюється систематизація цих фактурних утворень на основі аналізу алгоритмів внутрішньоструктурної їх організації. Розгляд окресленої проблеми здійснюється на основі застосування низки загальнонаукових і спеціальних музикознавчих (метод аналізу елементів музичної мови), підходів і методів, що надало змогу виявити, вичленити та охарактеризувати найбільш оригінальні фактурні елементи і комбінації в сучасній баянній музиці та систематизувати їх. В даній роботі найбільш типові фактурні елементи і комбінації (фактуро-формули) сучасної баянної музики, у їх тісному генеративному зв'язку з органологічною специфікою інструмента, а також систематизація визначених фактуро-формул, у вітчизняному теоретичному музикознавстві досліджено вперше.

В роботі доводиться, що оригінальні фактурні елементи і формули, які властиві лише баянній композиторсько-виконавській творчості, є продуктом впливу цілого комплексу інструментальних і виконавських засобів. Узагальнюється, що найбільш яскраво інструментальна специфіка сучасного баянного висловлення виявляється у фактурних комбінаціях так званого детермінантного типу, тобто в тих, що є переважно зумовлені принципом розташування звуко-клавіш на клавіатурі, а також специфікою побудови звукорядів тощо. Здійснена систематизація різновидів баянних фактуро-формул детермінантного типу виявила різноманітні фактурні комбінації, у яких використано певний, ясно виражений алгоритм транспозиційних переміщень їх елементарних структур. Розглянуто і систематизовано такі групи фактурних комбінацій сучасної баянної музики як: транспозиційні переміщення вздовж одного вертикального ряду правої чи виборної лівої клавіатур; послідовні переміщення по двох рядах; комбінований вид; акордовий вид; транспозиції по вертикальних рядах лівого басового мануалу; сполучені комбінації компонентів басового та виборного мануалів у єдиному вертикально-рядному переміщенні тощо.

Ключові слова: сучасна баянна музика, баянна творчість українських композиторів, музична фактура, фактурні утворення, фактуро-формули.

Andrii STASHEVSKYI,*orcid.org/0000-0002-1588-7885**Doctor of Arts Sciences, Professor, Honored worker of arts of Ukraine,
Head of the Department of Folk Instruments
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) astash@ukr.net*

ORIGINAL TEXTURE FORMULAS OF THE DETERMINANTAL TYPE IN THE MODERN BUTTON-ACCORDION MUSIC: THE ANALYSIS AND SYSTEMATIZATION (ON THE EXAMPLE OF WORKS OF UKRAINIAN COMPOSERS)

The article investigates the most typical textural elements and combinations of modern button-accordion music, the structures of which are determined by the structural structure of the instrument keyboards. The systematization of these textured formations on the basis of the analysis of algorithms of their intrastructural organization is carried out. Consideration of this problem is based on the use of a number of general and special musicological (method of analysis of elements of musical language), approaches and methods that allowed to identify, isolate and characterize the most original textural elements and combinations in modern button-accordion music and systematize them. In this paper, the most typical textural elements and combinations (texture-formulas) of modern button-accordion music, in their close generative connection with the organological specificity of the instrument, as well as systematization of certain texture-formulas, in domestic theoretical musicology were studied for the first time.

The paper proves that the original textural elements and formulas, which are peculiar only to the accordion composition and performance, are the product of the influence of a whole complex of instrumental and performing means. It is generalized that the most vividly instrumental specificity of modern button-accordion expression is found in textural combinations of the so-called determinant type, ie in those that are mainly due to the principle of arrangement of sound keys on the keyboard, as well as the specifics of scale construction. The systematization of varieties of button-accordion invoice-formulas of determinant type revealed various texture combinations, in which a certain, clearly expressed algorithm of transpositional displacements of their elementary structures was used. The following groups of textural combinations of modern button-accordion music are considered and systematized as: transpositional movements along one vertical row of the right or elective left keyboards; successive movements in two rows; combined type; chord type; transposition on the vertical rows of the left bass manual; combined combinations of components of bass and selective manuals in a single vertical-row movement, etc.

Key words: modern button-accordion music, button-accordion creativity of Ukrainian composers, musical texture, textural formation, textural formulas.

Постановка проблеми. У процесі формування своєрідного стилю сучасної баянної музики одну з найсуттєвіших ролей відіграє чинник фактури, який вельми яскраво віддзеркалює саме інструментальну специфіку баяна, а також демонструє оригінальність форм і типів організації музичної тканини баянних композицій. Виявлення основних особливостей фактурної організації, а також висвітлення провідних тенденцій розвитку фактуроутворення в сучасній баянній музиці (зокрема у творчості українських композиторів) виявляється постійно актуальною потребою як для сутнісного осмислення самого феномену, що представляє цей пласт музичної культури, так і в цілому для розвитку вітчизняного музикознавства в галузі народно-інструментального мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Єдиним спеціалізованим дослідженням, що безпосередньо присвячено дослідженню музичної фактури сучасної баянної музики є дисертація А. Черноіваненко (Черноіваненко, 2001: 1). Вагомий внесок у розробку проблематики баянної фактури здійснено в монографії А. Сташевського (Сташевський, 2013: 2). Окремі аспекти та деякі особливості фактурної організації сучасних баянних творів також епізодично розглядалися різними авторами в їх публікаціях, зокрема в роботах В. Бичкова (Бичков, 1997: 3), В. Васильєва (Васильєв, 2004: 4), М. Імханицького (Імханицький, 2004: 5), В. Князєва (Князєв, 2005: 6), Д. Кужелева (Кужелев, 2011: 7), Я. Олексіва (Олексів, 2011: 8), В. Чабана (Чабан, 1990: 9) та ін.

Мета дослідження полягає у вивченні найбільш типових фактурних елементів і комбінацій сучасної баянної музики, детермінованих особливостями конструктивної будови клавіатур інструмента, а також здійсненні їх систематизації на основі аналізу алгоритмів внутрішньоструктурної організації.

Виклад основного матеріалу. Конструктивні закономірності баянних клавіатур, зокрема система звуковисотної побудови звукорядів, а також

компактність розташування та розмір клавіш з одного боку, та іманентні способи гри, виконавська техніка (а з нею і аплікатурна дисципліна) з іншого – природним чином впливають на генерацію окремих фактурних елементів, що широко використовуються під час створення оригінальних музичних композицій. У зв'язку з цим переважна частина творів, написаних саме композиторами-виконавцями (В. Зубицький, А. Білошицький, В. Власов, В. Рунчак, А. Сташевський, Я. Олексів й ін.), випромінює характерне баянно-інструментальне начало, детерміноване здебільшого творчим принципом «компонування від клавіатури». Таким чином, у процесі культивування оригінально-баянних фактурно-звукових комбінацій відбувається тісна взаємодія інструментальних і виконавських виражальних засобів, що і є підставою для подальшого трактування їх як «детермінантні» або «детермінантного типу» (тобто детерміновані органоміологічними властивостями інструменту). Вони з легкістю реалізуються у виконавському прочитанні на баяні та майже не виконуються (або їх виконання значно ускладнене) в умовах інших музичних інструментів. Кожен з найбільш показових зразків таких фактурних утворень яскраво виявляє певний принцип (алгоритм) своєї внутрішньоструктурної організації. Тому пропонується ідентифікувати їх як фактуро-формули на основі тієї чи іншої алгоритміки.

Найбільш чисельною групою оригінальних фактуро-формул детермінантного типу є звукові утворення, збудовані на ґрунті терцового співвідношення звуків у вертикальних рядах правого або виборного лівого мануалів, що дозволяє використовувати переміщення окремих фактурних модулів уздовж одного ряду. Цю групу фактуро-формул можемо відзначити як таку, що належить до *м3-алгоритміки* (м3 – мала терція).

Стрічковий (звукорядовий) різновид м3-алгоритміки один з найчастіше вживаних. Звернемо увагу на пасажно-орнаментальні фігу-

рації з I частини («Рай») Концертного триптиху на тему І. Босха «Страшний суд» (19-21 тт.) В. Власова, а також з II частини («Піший етап») його циклу «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ» (тт. 7;12;19; 29-32). На перший погляд, ці утворення не випромінюють нічого особливого з погляду баянної специфіки. Однак під час детального аналізу ми виявимо їх чітку структурно-внутрішню організацію, що будується на основі однієї чотиризвучної групи з регулярними транспозиційними комбінаціями по малих терціях.

Інтервально-арпеджійований різновид цього типу фактурної формульності також будується на основі транспозиційного руху по малих терціях коротких арпеджійованих, переважно тризвучних угруповань (В. Зубицький «Карпатська сюїта», II ч., закінчення), а також чотиризвучних (А. Сташевський Концерт для баяна з оркестром, цифра 14, т.7) та п'ятизвучних (В. Зубицький Концертна партита №1, IV ч., тт. 74-80).

Значно розповсюдженою в лексичі сучасної баянної літератури є звукова конфігурація на основі мелодичного поєднання секундових сполучень з іншими інтервалами – терціями, квартами, квінтами, секстами, яка в м3-алгоритмовій транспозиції здатна вибудовувати різноманітні розгорнуті пасажні рухи: у тріольному викладі (В. Зубицький Концертна партита №1, IV ч., епізод *legato quasi improvvisazione*, тт. 27-28); у квартольному з метричним збиванням (В. Власов Концертний триптих, III ч., пасажі перед кодою); вільно прискорені каденції (В. Власов «В лабіринті душі або Terra incognita», 11-12 тт.). Такий різновид фактуро-формули в групі м3-алгоритміки можна вважати проміжним (або перехідним) між стрічковим та інтервально-арпеджійованим.

Інтервальний різновид цієї групи фактурних елементів становить транспозиційний ланцюжок звукових блоків з подвоєних нот, окремих співзвучь або їх у мелодично-інтонаційному поєднанні. П'єса В. Власова «Веснянка» ілюструє кілька варіантів звукових структур інтервального різновиду м3-алгоритміки: тт. 140-141 – повторюваний у низхідному русі крок квартами на малу терцію, на основі якого й вибудовується віртуозний пасаж; т. 42 – поєднання інтервального принципу (партія правої руки) й акордового (партія лівої руки) тощо.

Ламано-акордовий і *акордовий* різновиди будується на основі вертикально-терцових транспозицій звукових груп відповідно ламано-акордовими (А. Білошицький Концертна партита №2, фінал, ГП) і акордовими елементами фактури (В. Зубицький «Карпатська сюїта», вступ фіналу).

Крім того, у сучасній баянній літературі можемо зустріти й фактурні зразки *мішаної* м3-алгоритміки, конструктивні групові сегменти якої містять одночасно і мелодичні елементи (стрічковість), й інтервально-вертикальні, наприклад: рух трихордами, у якому перший звук кожної групи ув'язаний в інтервальне співзвуччя (В. Зубицький «Свято в горах» з «Болгарського зошити», тт. 109-110); поєднання мелодично-лінійних блоків у партії правої руки з фігурами арпеджійовано-педалізованої акордики в лівій (А. Сташевський «Образи», I ч., тт. 30-31).

Одним з найчастіше використовуваних оригінальних принципів формування фактурного матеріалу, особливо у випадках мотивної розробленості та загальних форм руху, є метод конструювання компонентів музичної тканини на основі їх переміщення за тон-півтоновим звукорядом. З огляду на внутрішню інтервальну структуру цього звукоряду принцип фактуротворення, що ґрунтується на його основі, можемо класифікувати як *м2-б2-алгоритміку*.

Своєрідність komponування будь-яких звукових побудов на цій основі в умовах баянних клавіатур полягає в особливостях конструктивного розташування звуків-клавіш, що дозволяє сформувати простий схематичний рух по двох рядах. Такі структурно-симетричні фактуро-формули сприяють кращому мисленневому контролю й зручності виконання. Широке розмаїття оригінально-баянних фактурних комбінацій, побудованих на основі м2-б3-алгоритміки також можна систематизувати за їх елементарними ознаками.

Одноголосні гамоподібні рухи вздовж тон-півтонового звукоряду з почерговою спрямованістю вгору-вниз спостерігаємо в п'єсі «Блатні» (тт. 17-20) В. Власова з циклу «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ». Як стрімкий віртуозний пасаж, що підготовляє вступ головної теми, одноголосний рух по двох рядах використовує А. Білошицький у фіналі Концертної партити № 1 (тт. 9-10). Інтенсивно-віртуозний низхідний пасаж дворядної структури застосовує В. Рунчак наприкінці п'єси «Присвячується І. Стравінському» (тт. 110-112).

Дворівневе залучення тон-півтоновості в побудові віртуозно-фігураційного шлейфу знаходимо у творі А. Сташевського «Монолог-хід»: по-перше, на рівні внутрішньо-структурної організації всього пасажного епізоду, по-друге, на рівні спрямованості транспозиційних переміщень окремих звукових блоків у деяких фрагментах цього епізоду.

Інший різновид одноголосного вияву м2-б2-алгоритміки становлять структурні ланцюжки звукових елементів, збудованих на основі коротких арпеджіо що рухаються за тон-півтоною схемою. Подібні фактурні малюнки використовують: В. Рунчак – рухи мінорними й зменшеними квартсекстакордами в розробковому епізоді п'єси «Біля портрету Н. Паганіні» (тт. 54-55); В. Власов – рухи розкладених тризвуків кварто-тритонові структури в II частині Сюїти (тт. 70-76). Триольні квартсекстакордові блоки, що спускаються по двох рядах на прискорення й утворюють розгорнутий, майже на весь діапазон лівої клавіатури пасажний потік, становлять основний фактурний пласт музичної тканини на початку III частини Сюїти №1 «Образи» А. Сташевського (тт. 3; 6). А в його п'єсі «Capriccio in modo jazz» спостерігаємо використання різноритмічних й різночисельних арпеджіюваних звукових груп у пасажних побудовах на основі дворядності, що додає їм особливої рельєфної випуклості й гостроти звучання.

Широкого розповсюдження в баянній композиторській практиці здобули фактурні комбінації м2-б2-алгоритміки, що вирішені *подвійними нотами*. Так, подібні рухи малими терціями часто використовуються в композиціях В. Власова: Концертний триптих I ч. (тт. 28-29), Імпровізація і токато на тему ААСЕ (тт. 17-24). Аплікатурна специфіка їх виконання передбачає почергове залучення груп з 2-го й 3-го та 1-го й 4-го пальців, що дозволяє за необхідності застосувати в баянній фактурі паралельно й вільний 5-й палець, наприклад, для виконання утриманого педалізованого тону (В. Власов Концертний триптих I ч., тт. 51-52).

Відзначимо й художні приклади залучення іншої інтервалики в подвійнонотних пасажних переміщеннях уздовж двох рядів: великими терціями – В. Власов Сюїта I ч. (72-73); квартами – В. Власов «Веснянка» (тт. 13-15), А. Сташевський Capriccio in modo jazz; тритонами – В. Власов «Веснянка» (т. 45), А. Сташевський «Звони Святої Софії» (тт. 37-40). Крім того, в баянній практиці також зустрічаються подібні фактурні виклади квінтами, великими секстами, великими септимами, октавами, малими нонами, децимами тощо.

До багатокомпонентних варіантів віднесемо також і тон-півтоновий рух звукових модусів з чергуванням акордових й одноголосих елементів – В. Рунчак «Messe da Requiem» (III ч., т. 41). Сполучення акордів з секстами в єдиному русі по двох рядах знаходимо у творі В. Власова «Імпровізація і токато на тему ААСЕ» (завершення коди). Комбінований різновид, тобто одночасне залучення арпеджіо й акордів за вектором м2-б2

також бачимо в цього автора, який використовує його наприкінці п'єси «Присвячується I. Стравінському» (тт. 113-116). Фактурні модуси, що складаються з короткого арпеджіо по зменшеному септакорду в партії правої руки та акордової підтримки на сильну долю в партії лівої руки отримують фрагментарні переміщення по двох рядах в єдиному тривалому потоці.

Акордові конфігурації в межах м2-б2-алгоритміки реалізуються у двох площинах: а) структури, що безпосередньо формуються зі звуків двох рядів – малі акорди секундово-клас-терного кшталту (В. Власов Концертний триптих, тт. 65-69), великі багатозвучні грона (В. Зубицький Соната №2 «Слов'янська», I ч., закінчення); б) акорди різноманітної структури, спрямовані в русі за м2-б2-вектором (Г. Шендерьов Токата).

Інший принцип побудови оригінальних фактурних елементів пов'язаний зі специфікою розташування звукоряду на лівій готовій клавіатурі, зокрема на її басовому мануалі, в основу якого закладено кварто-квінтове співвідношення звуків по вертикалі. Його можемо класифікувати як *4/5-алгоритміка*.

Перманентне секвенційне зміщення певної невеличкої звукогрупи на один «поверх» униз або вверх (тобто на кварту чи квінту), особливо в швидкому темпі, дозволяє здійснити ефектний звуковий потік, яскравий і оригінальний за своєю структурною будовою та зручний щодо виконання. Прикладом 4/5-алгоритміки можуть слугувати басові соло (тт. 95-96; 106-107) у Capriccio in modo jazz А. Сташевського, подані у формі тріольно-стрічкового секвенційного ланцюжка, де кожна звукова група супідрядна єдиній аплікатурній комбінації – 4-3-2.

Оригінальні звукові рішення дозволяє досягти кварто-квінтова структура готового мануалу лівої клавіатури баяна, також за рахунок вертикального переміщення готових звукових комплексів. Використовуючи різні структурні комбінації акордики (мажорні, мінорні, зменшені тризвуки, неповний домінантсептакорд) у їх коротких лінійних (у межах аплікатурної позиції), а також мішаних чи вертикальних сполученнях, композитори досягають яскравого сонорно-звукового ефекту, спроможного своєрідно збагатити гармонічно-фактурний фон художнього контексту твору. Яскравим прикладом винахідливого переломлення готової акордики баяна в музичній фактурі (також із залученням принципу 4/5-алгоритміки) є композиція В. Рунчака «Акорд и он – accordion».

Унікальним з погляду інструментального фактуротворення на основі вертикально рядної сек-

венційності є принцип формування фактурних груп-малюнків при одночасному залученні звукового матеріалу на басовому й мелодико-виборному мануалах. У таких звукових комплексах елементи басового звукоряду отримують транспозиції по кварто-квінтовому колу, а елементи виборного по малих терціях. У цьому випадку спостерігаємо генерацію нового комбінованого принципу інтервально-транспозиційної формальності, яку можемо класифікувати як *4/5+м3-алгоритміка*. Під час переміщення подібних звукових комплексів уверх чи вниз по рядах утворюється рух оригінальних за своєю формою й фонічною характерністю звукових грон, іноді позбавлених структурної логіки, але істотно підпорядкованих аплікатурно-виконавській схематичності.

Серед різних фактурних прикладів комбінованої *4/5+м3-алгоритміки* можна виділити кілька їх різновидів, зокрема полярно-двоголосний: низький бас і одноголосся високої теситури – В. Власов Парафраз на народну тему (тт. 178-180); широкоакордовий: басовий звук і широкий інтервал на виборній клавіатурі – В. Рунчак «В наслідування Д. Шостаковичу» (тт. 1-8); акордовий: бас та акорд у тісному розташуванні – В. Власов «Спокуса» з Концертного триптиху на тему І. Босха «Страшний суд» (тт. 25-38).

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що оригінальні фактурні елементи і формули, які є властивими лише баянній композиторсько-виконавській творчості, є продуктом впливу цілого комплексу інструментальних і виконавських засобів, серед яких: конструктивні закономірності баянних клавіатур, система звуковисотної побудови звукорядів, компактність розташування клавіш, способи і прийоми гри, виконавська техніка, аплікатурна

дисципліна та ін. Найбільш яскраво інструментальна специфіка сучасного баянного висловлення виявляється в фактурних комбінаціях так званого детермінантного типу, тобто переважно зумовлених принципом розташування звукочлавіш на клавіатурі, специфікою побудови звукорядів тощо.

Систематизація різновидів баянних фактуро-формул детермінантного типу виявила різноманітні фактурні комбінації, у яких використано певний, відверто виражений алгоритм транспозиційних переміщень їх елементарних структур. Отже конкретизуємо їх ще раз: транспозиційні переміщення вздовж одного вертикального ряду правої чи виборної лівої клавіатур – *м3-алгоритміка* (різновиди: стрічковий, інтервально-арпеджійований, інтервальний, ламано-акордовий, акордовий, мішаний, похідний від *м3*); послідовні переміщення по двох рядах – *м2-б2-алгоритміка* (одноголосний (звукорядовий та арпеджійований), подвійнонотний, багатокомпонентний (одноголосно-інтервальний, одноголосно-акордовий, інтервально-акордовий), комбінований (арпеджою + акорди), акордовий (формуючий та послідовний); транспозиції по вертикальних рядах лівого басового мануалу – *4/5-алгоритміка* (одноголосний та готово-акордовий); сполучені комбінації компонентів басового та виборного мануалів у єдиному вертикально-рядному переміщенні – *4/5+м3-алгоритміка* (полярно-двоголосний, широко-акордовий, акордовий).

Фактуро-формули детермінантного типу, які вдало реалізовані у художній площині музичних творів відіграють найважливішу роль у формуванні своєрідного стильового почерку сучасного баянного мовлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики. Канд. дис., спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво, НМАУ ім. П. І. Чайковського, Одеса, 2001. 170 с.
2. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль. Монографія. Луганськ. Янтар, 2013. 466 с.
3. Бычков В. Баянно-акордеонная музыка России и Европы Кн. 1. Челябинск. ЧГАКИ, 1997. 216 с.
4. Васильев В. В. Музыка отечественных композиторов для баяна конца 1970-90-х годов и основные тенденции ее исполнительской интерпретации. Автореф. канд. дисс., специальность 17.00.02 – музыкальное искусство, РАМ им. Гнесиных, Москва, 2004. 27 с.
5. Имханицкий М. И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. Москва. РАМ им. Гнесиных, 2004. 376 с.
6. Князев В. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття). Автореф. канд. дис., спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво, НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 2005. 20 с.
7. Кужелев Д. О. Баянна творчість українських композиторів. Навч. посібник. Львів. Сполом, 2011. 208 с.
8. Олексів Я. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття. Канд. дис., спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво, ЛДМА ім. М. Лисенка, Львів, 2011. 234 с.
9. Чабан В. А. Стилистика советской баянной музыки 1960-80 годов. Метод. разработка. Минск. 1990. 23 с.

REFERENCES

1. Chernoiivanenko A. D. Faktura u vyznachenni vyrazhalnykh vlastyvostei baiannoï muzyky. [An invoice for determining the expressive properties of bayan music]. Candidate's thesis. Odessa: NMAU, 2001, 170 p. [in Ukrainian].
2. Stashevskiy A. Y. Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana: vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnolohii, instrumentalnyi styl. [Modern Ukrainian music for bayan: expressive means, compositional technologies, instrumental style]. Lugansk: Yantar, 2013, 433 p. [in Ukrainian].
3. Bychkov V. V. Baianno-akordeonnaia muzyka Rossiyi i Evropy [Bayan-accordion music of Russia and Europe] B. 1. Cheliabinsk: ChGAKI, 1997, 216 p. [in Russian].
4. Vasiliev V. V. Muzyka otechestvennykh kompozytorov dlia baiana kontsa 1970-90-kh hodov i osnovnyie tendentsyy yeio ispolnytelskoi interpretatsyi. [The music of domestic composers for the button accordion of the late 1970-90s and the main trends of its performing interpretation]. Extended abstract Candidate's thesis. Moscow: Gnesins RAM, 2004, 27 p. [in Russian].
5. Imchanitskii M. Y. Muzyka zarubezhnykh kompozytorov dlia baiana i akkordeona. [Music of foreign composers for button accordion and accordion]. Moscow: Gnesins RAM, 2004, 376 p. [in Russian].
6. Kniazev V. Evoliutsiia vykonavskoi tekhniky v ukrainskii baiannii shkoli (druha polovyna XX stolittia). [The Evolution of Performing Arts in the Ukrainian button accordion School (Second Half of the 20th Century)]. Extended abstract Candidate's thesis. Kiev: P. I. Chaikovskyi NMAU, 2005, 20 p. [in Ukrainian].
7. Kuzhelev D. O. Baianna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv. [Fascinating work of Ukrainian composers]. Lviv: Spolom, 2011, 208 p. [in Ukrainian].
8. Oleksiv Ya. Retseptsiia zhanriv siuity i partyty v ukrainskii baiannii muzytsi druhoi polovyny KhKh stolittia. [Reception of genres of suites and parties in Ukrainian music of the second half of the twentieth century]. Candidate's thesis. Lviv: M. Lysenko LNMA, 2011, 234 p. [in Ukrainian].
9. Chaban V. A. Stilistika sovetskoi baiannoï muzyki 1960-80 hodov. [Stylistics of Soviet bayan music of 1960-80]. Minsk, 1986, 23 p. [in Russian].