

УДК 78.08

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.0/25.180922>**Юрій ЧУМАК,***orcid.org/0000-0002-5944-2917*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу

Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка,

директор

Дрогобицького державного музичного коледжу

імені Василя Барвінського

(Україна, Дрогобич) *juchitak@ukr.net***Андрій ДУШНИЙ,***orcid.org/0000-0002-5010-9691*

кандидат педагогічних наук, доцент,

член-кореспондент Міжнародної академії наук педагогічної освіти,

заслужений діяч естрадного мистецтва України,

завідувач кафедри народних музичних інструментів та вокалу

Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка

(Україна, Дрогобич) *accotobile@ukr.net*

СОНАТА-ЕКСПРОМТ «БУКОВИНСЬКА» ВІКТОРА ВЛАСОВА В КОНТЕКСТІ СОНАТНОЇ ФОРМИ БАЯННОЇ МУЗИКИ

Стаття розкриває композиторські грані метра сучасного баянного мистецтва України, професора Віктора Власова. Постать митця, відома у руслі репрезентатора естрадно-джазового напрямку баянної творчості, засновника «Української школи джазу на баяні». Його напрацювання сягають як баяна та народних інструментів загалом, оркестрового мистецтва, так і музики до кіно. Сьогодні митець активно проводить майстер-класи та передає досвід прийдешнім поколінням.

Нами репрезентовано один із відомих творів композитора – Сонату-еспромт «Буковинська» для баяна соло й інспіровану автором для ансамблевого виконання.

Ансамблева композиція Соната-еспромт «Буковинська» для баяна та ударних написана у 1985 році (початкова редакція) і сьогодні актуальна та входить у репертуар відомих виконавців, навчальні програми мистецьких установ тощо.

Твір уособлює складний полістильовий та поліжанровий комплекс, у якому відчувається міцна опора на етнохарактерний фольклор, що сприяло широкій репертуарності. Композитор вдало поєднує фольклорні принципи мислення із сонористикою, стилізацією, поліритмією, кластерністю, нетрадиційними прийомами звукоутворення тощо. Завдяки введенню у другій редакції твору партій ударних інструментів Соната-еспромт «Буковинська» отримала яскравіше архайчне забарвлення. Великий набір ударних інструментів є органічним складником, який доповнив партію баяну характерним тембральним наповненням. Ударні інструменти підкреслили, а відтак і загострили метроритмічний пульс, але загалом їх партія не несе якогось інтонаційно-тематичного навантаження.

Так, композитор переосмислив засади «неоархаїки» як суто сучасного мистецького явища, поєднавши жорсткість розширено тональних побудов, ангеїтонні примітивні поспівки та концертно-віртуозні імпровізаційні прийоми, які спрямовані на створення відповідного виконавського ефекту.

Ключові слова: творчість, баян, соната, В. Власов.

Yuriy CHUMAK,

orcid.org/0000-0002-5944-2917

Candidate of Art Studies,

Associate Professor of Folk Musical Instruments and Vocals Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,

Director Drohobych Vasil Barvinsky Music College

(Ukraine, Drohobych) juchumak@ukr.net

Andriy DUSHNIY,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,

Corresponding Member of the Teacher Education International Science Academy,

Ukraine Pop Art Honored Worker,

Head of Folk Musical Instruments and Vocals Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Ukraine, Drohobych) accomobile@ukr.net

VICTOR VLASOV SONATA-IMPROMPTU “BUKOVYNSKA” IN THE CONTEXT OF THE SONATE FORM IN BAYAN MUSIC

The article reveals the composer's facets meters of modern bayan art of Ukraine, Professor Viktor Vlasov. The figure of the artist, known on the representative line pop-jazz direction use bayan creativity, the founder of the Ukrainian jazz school on accordion. His achievements reach as bayan and folk instruments in general, orchestra art and music for the film. Today the artist actively conducts master classes and transfer experience to future generations.

We represent one of the famous works of the composer – Sonata-Improptu “Bukovyńska” for bayan solo and inspired by the author for ensemble performance.

Ensemble composition Sonata-Improptu “Bukovyńska” for accordion and percussion was written in 1985 (original version – for accordion solo), still relevant today and is included in the repertoire of famous artists, curriculum artistic institutions, etc.

The work represents a complex multi-style and the multi-genre, in which there is a strong reliance on ethnocharacteristic folklore, which contributed to its wide repertoire. The composer successfully combines folklore principles of thinking with sonoristics, by styling, polyrhythmia, clustered, unconventional techniques of sound formation and the like. With the introduction of in the second edition of the work of percussion parts, Sonata-Improptu “Bukovyńska” archaic got brighter color. A large set of percussion instruments is an organic component, which complemented the bayan party with a characteristic timbre. Percussion instruments complemented, and therefore – exacerbated the metro-rhythmic pulse, but in general, their party does not carry any intonational-thematic load.

Thus, the composer rethought the principles of “neo-archaic” as a purely contemporary artistic phenomenon, combining the rigidity of the extended tone builds, anemitonic primitive singing and concert-virtuoso improvisation techniques, which are aimed to create a corresponding performance effect.

Key words: *creativity, bayan, sonata, V. Vlasov.*

Постановка проблеми. Віктор Власов по праву вважається однією з центральних постатей в українській баянно-акордеонній музиці другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Шлях, пройдений В. Власовим, достатній для підбиття попередніх підсумків і дозволяє виділити основні риси його естетичного світогляду: тяжіння до філософського осмислення навколишньої дійсності і вічних цінностей, тонке заглиблення в красу природи, глибокий психологізм і вишуканий ліризм індивідуального образного світу. Цим зумовлена й мова музичних творів, що опирається на класико-романтичну основу, проте вельми чутливо вбирає «інтонаційні знаки» сучасності.

Аналіз досліджень. Розмаїтій творчий доробок В. Власова систематично досліджується

науковцями України (С. Брикайло, М. Булда, А. Боженський, А. Душний, В. Завірюха, С. Карась, В. Князев, Н. Морозевич, Я. Олеківий, А. Семешко, А. Сташевський, Ю. Чумак, А. Черноіванено, А. Шамігов, В. Янчак та інші) (Завірюха, 2006; Семешко, 2004; Сташевський, 2006; Чумак, 2014; Шамігов, 2009) та Росії (М. Імханицький). Постаць митця увійшла до грона наукових видань: довідників – А. Басурманов «Довідник баяністів» (1987, 2003), А. Мірек «Гармонія» (1994), А. Семешка «Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть» (2009), А. Душного та Б. Пица «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва» (Душний, 2010; підручника М. Давидов «Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа)» (Давидов, 2010:

152–153, 240–243). Знакові висвітлення основних течій діяльності митця, його роль в соціокультурному житті України та внесок у світову композиторську індустрію представлено у дисертаційному дослідженні співавтора статті Ю. Чумака «Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України» (Чумак, 2017).

Мета статті – окреслити розвиток сонатної форми в баянній музиці ХХ століття на прикладі сонати-експромту «Буковинська» композитора Віктора Власова.

Виклад основного матеріалу. Серед творів великої форми виділяється ряд композицій В. Власова з різноманітно втіленими засадами сонатності. Дослідник інноваційних процесів в сучасному баянному мистецтві А. Шамігов підкреслює, що «сонатний жанр займає особливе місце у доробку композиторів, оскільки його кількісний та якісний розвиток є яскравою ознакою зрілості камерно-інструментального жанру будь-якого інструментального складу чи сольного інструменту. Звернення митців до сонатності свідчить насамперед про наявність високого рівня академізації музичного мистецтва, що є специфічною тенденцією в історії народно-інструментальної культури України ХХ–ХХІ століть» (Шамігов, 2009: 143).

Серед інших форм академічного музичного мистецтва сонатна форма займає особливе місце. Якщо різні форми (дво- або тричастинність, рондо, варіаційність) в тому чи іншому вигляді присутні в різних рівнях музичної культури (народній і професійній) сформувалися в лоні фольклорних та побутових традицій музикування, то сонатна форма викристалізувалася суто у професійному академічному мистецтві і пройшла довгий шлях еволюції.

Сонатна форма – найвища з нециклічних інструментальних форм, в основу якої покладено діалектичні принципи. «Вона володіє найбільшими можливостями для відображення складних та багатосторонніх життєвих процесів, людських характерів, руху почуттів людини, для висловлення драматичних конфліктів, глобальних ідей, глибоких узагальнень. У сонатній формі найяскравіше проявляється діалектика музичного мислення» (Мазель, 1979: 365). Особливістю формування жанру сонати в баянній літературі є репертуарні потреби стрімко еволюціонуючого концертного виконавства і фахової освіти повенного двадцятиліття, які забезпечувалися переважно талановитими музикантами-виконавцями без спеціальної композиторської підготовки. Звідси блискуче розуміння виразово-технічного

потенціалу інструменту, орієнтація на усталені романтичні зразки симфонічного та камерно-сонатного циклів із залученням особливостей формотворення, принципів розвитку та джерел тематизму притаманних гармошкочій традиції. У них спостерігається тяжіння до фольклорних джерел, мелодики романтичного типу нерідко в синтезі з рисами популярно-масової пісенності й музики побуту.

Хронологічно першим зразком сонатного жанру в баянній літературі є Соната h-moll російського композитора Миколи Чайкіна, створена в 1944 році для репертуару Миколи Різоля. Соната являє собою традиційний класичний чотиричастинний сонатно-симфонічний цикл із типовим вибором музичної форми для кожної з частин: I-а частина Allegro risoluto – сонатне allegro, II-а частина Andante placido – класичний цикл із теми та шести варіацій, III-а частина Allegro brillante – складна тричастинна форма, IV-а частина Maestoso molto pesante – рондо-соната.

Однією з перших винятково репертуарних сонат в українській баянній музиці (як в концертному житті, так і в музичній педагогіці) стала Соната Натана Шульмана (1959), яка присвячена її першому виконавцю – Володимирі Бесфамільнову (Сташевський, 2006: 41).

Вже в Сонаті № 2 (1965) М. Чайкін експериментує із частинами циклу, збільшуючи їх до п'яти, проте зберігаючи класичний принцип тонального співвідношення та композиційної структури частин: сонатне allegro (I частина), сонатна форма без розробки (II частина), складна тричастинна форма (III частина), сонатна форма без розробки (IV частина), п'ятичастинне рондо (V частина).

У 1970 рр. можна говорити про виокремлення двох основних тенденцій у розвитку жанру – симфонізованої та камерної сонати. Соната a-moll (1970) Ю. Шишакова, а також Соната № 2 f-moll (1974) та Соната № 3 В. Золотарьова демонструють зміцнення тенденцій академізації жанру. Перші дві написані як камерні тричастинні цикли з традиційним вибором форми для частин.

З тією ж метою пов'язані звернення до великих інструментальних форм народно-інструментального мистецтва фахових композиторів, для яких баян не належить до інструментів з власної виконавської сфери. Так, до жанру сонати для баяна звернувся відомий український композитор Ю. Шамо. Будучи композитором «не баяністом», він створив цілу низку творів для баяна, які міцно увійшли в концертний та педагогічний репертуари (зазначимо, що в його доробку 22 фортепіанні сонати та понад 60 творів для акордеона

та готово-виборного баяна). А. Сташевський називає Ю. Шамо «творцем камернізованого напряму великих жанрів в українській сучасній музиці для баяна, зокрема камерної сонати <...>» (Сташевський, 2006: 84)]. Зокрема, його Соната № 1 вражає камерністю вислову.

Натомість у масштабній Сонаті № 3 В. Золотарьов поєднує класичну симфонічну чотиричастинну структуру із серійною композиторською технікою. Саме технічні новації В. Золотарьова у сфері баянної творчості в подальшому стали мистецьким орієнтиром для В. Власова, який за основну сферу творчого експерименту досі мав кіномузику, зберігаючи більш традиційні позиції у доробку для улюбленого інструменту.

У 1980-х роках минулого століття йде активний процес створення оригінальної музики для баяна в Україні, зокрема й композицій у сонатних циклах. Зразки сонат із використанням деяких принципів симфонічного розвитку тематичного матеріалу та трактування інструменту представлені в доробку В. Зубицького, А. Білошицького, Г. Ляшенка, О. Пушкарєнка, Ю. Іщенко, камерної – Ю. Шамо, В. Бібіка, О. Щетинського. Соната та її різновиди представлені в сольному баянному репертуарі українських музикантів численними зразками, багатими на стильові та структурні експерименти й жанрові синтети (quasi sonata, соната-експромт, цикли, близькі до sonata da camera чи concerto-grosso).

У стилі неокласицизму створив у 1965 році Сонату D-dur І. Яшкевич, на новому рівні необарокову стилістику розвинуто в творах Ю. Шамо та В. Бібіка, «Сонаті на тему DSCH» В. Балака.

В останні десятиріччя минулого століття молоді композитори сміливо поєднували усталені схеми сонати із демонстрацією тембро-сонористичних можливостей інструменту, залучали окрім традиційних виразових засобів авангардний технічний арсенал. Серед таких творів можна зазначити Quasi sonata Л. Самодаєвої, Quasi sonata № 2 В. Рунчака, тричастинну Сонату С. Усатенка, Сонати Б. Мирончука, М. Шорєнкова, В. Зубицького, О. Щетинського, В. Бібіка.

Притаманні баянній літературі звертання до фольклорного матеріалу знаходять своє втілення у неофольклорних композиціях і творах у стилістиці нової фольклорної хвилі (Соната А. Гайдєнка та Соната № 2 «Слов'янська» В. Зубицького, Соната № 1 («Passione») та Соната № 2 (quasi sonata) В. Рунчака, Соната О. Щетинського).

Відображенням усього вищенаведеного комплексу окреслених тенденцій постають й сонатні цикли В. Власова для різних складів: Сона-

тини F-, D-, C-dur для баяна соло (1983) з циклу «Камерні п'єси», який увійшов до дидактичного «Альбому для дітей та юнацтва» (1988–1989), Концерти № 1 g-moll (1964), 2 es-moll (1965), 3 a-moll (1973) для баяна з оркестром, ансамблева композиція Соната-експромт «Буковинська» для баяна та ударних (1985), Концерт-симфонія для баяна з камерним оркестром (2003), певне поєднання принципів сонатності й поємності несла в собі вищезгадувана Сюїта-симфонія.

Саме Соната-експромт «Буковинська» у творчому доробку В. Власова уособлює складний полістильовий та поліжанровий комплекс. Експромт – синонім імпровізації, музичний твір, створений без попередньої підготовки, а в епоху романтизму – назва віртуозного концертного музичного твору, імпровізаційного за характером (приклади подібних композицій найбільш яскраво представлено у доробку для фортепіано, насамперед творчістю Ф. Шубєрта, Ф. Шопєна Ф. Ліста, О. Скр'ябіна). Отже, визначення автора акцентує збереження сонатної будови з залученням імпровізаційної свободи розвитку тематичного матеріалу.

На відміну від «Сюїти-симфонії», у Сонаті-експромті «Буковинській» відчувається міцна опора на етнохарактерний фольклор, що сприяло її широкій репертуарності. Щодо програмної назви композиції, то В. Власов конкретизував: «У 1985 р. я був у Чернівцях головою державної комісії, в той період працював над створенням «Сонати» і попросив музикантів принести мені збірники буковинських мелодій, які в Одесі я навряд чи знайшов би, вони мені їх принесли. Я вибрав звідти потрібний мені музичний матеріал, так «Соната на буковинські теми» стала результатом взятих звідти декількох тем. Звісно, я беру лише зерно теми, а далі з ним працюю». З цитованого фрагменту стає очевидно, що йдеться про авторський тематизм, витриманий у стилістиці фольклорних пісенно-танцювальних зразків буковинського регіону.

Композитор тут поєднує фольклорні принципи мислення із такими технічними засобами, як сонористика, стилізація, поліритмія, кластерність, нетрадиційні прийоми звукоутворення тощо. Отже, композиція є цікавим зразком синтезу форми сонатного allegro, жанрових ознак експромту, які передбачають імпровізаційність у поєднанні з фольклорним підґрунтям авторського оригінального тематизму.

За словами А. Сташевського, соната як академічний твір за принципами побудови драматургії та формотворення побудована на інтонаційно-

жанровій основі народної музики (Шташевський, 2006: 76). Осмислення фольклорного начала здійснюється з позицій неофольклоризму (нової фольклорної хвилі) та фольклорного фовізму (неоархаїки). Завдяки введенню у другій редакції твору партій ударних інструментів Соната-експромт «Буковинська» отримала ще яскравіше архаїчне забарвлення. Своєрідно використаний тут великий набір ударних є органічним складником, який доповнив партію баяну характерним тембральним наповненням. Ударні інструменти підкреслили, а в деяких місцях загострили метро-ритмічний пульс, хоча в цілому їх партія не несе якогось інтонаційно-тематичного навантаження.

Соната розпочинається невеликим вступом *Adagio*, в якому поєдналися два інтонаційних сегменти: архаїчний народнопісенний терцієвий трихорд, проведений двічі, та політональні пласти. Вступ закінчується на домінанті до тональності *d-moll*, яка у творі є основною. Так композитор переосмислив засади «неоархаїки» як суто сучасного мистецького явища, поєднавши жорсткість розширено тональних побудов, ангеїтонні примітивні поспівки та концертно-віртуозні імпровізаційні прийоми, які спрямовані на створення відповідного виконавського ефекту.

У структурі сонатного *allegro* В. Власов дотримується ознак класичної форми (експозиція, розробка, реприза). Експозиція містить розділи головної та побічної партій. Головна партія *Allegro* (ГП) має активний, енергійний характер, вона написана у простій тричастинній формі (АВА). Тричастинна будова ГП поєднала дві стилістично протилежні системи. У I-й частині використано народнопісенну тему з характерним висхідним квартовим ходом та його поступеним заповненням, в мелодичній лінії поєднано еолійський і дорійський лади. Завдяки дублюванню паралельними квінтами та октавами на фоні супроводжуючих акордових вертикалей тема звучить об'ємно та рельєфно. Акордові комплекси формуються на підставі трихорду, сама ж структура квартового трихорду (секунда-терція) зібрана в гармонічну вертикаль. Середня частина ГП побудована на фонічному співставленні акордових комплексів, протягом п'яти тактів чергуються септакорди квартової структури та гармонічні трихордові співзвуччя. Останні п'ять тактів ГП відіграють роль репризи, в них повертається народнопісенний матеріал.

В основу викладу сполучної партії (СП) покладено принцип варіантності. Початкова фраза проводиться декілька разів з деякими ритмічними змінами та новаціями в ділянці гармонічної мови,

інтонаційне зерно ж немов «кружляє» довкола вісі. В гармонічній мові поєднано тонально організовану мелодичну лінію (*d-moll*, *h-moll*, *b-moll*), яка нашаровується на остинатний пульс атональних тризвуків та їх обернень різної структури. СП завершується кластером у вигляді щільного секундакорду.

Побічна партія *Meno mosso* (ПП) творить тональний, темповий і тематичний контраст. Лірико-елегійна тема в тональності *cis-moll* є за характером пісенна, однак пісенність тут іншої генези. Широке інтонаційне ходи, висхідний рух по звуках домінантсептакорду апелюють до лірико-побутового жанру. За будовою ПП є варіаційним міні-циклом (після викладу теми слідує дві відтінені колористично варіації). Мелодична лінія дублюється порожніми квінтами та квінтами, що надає темі ірреального звучання. В другій варіації у фактурі з'являються підголоски як наслідування народної манери гуртового співу.

Розробка (*Allegro risoluto*) займає центральне місце у формі, власне, вона за стилем розгортання матеріалу відповідає жанру експромту. Після невеликої вступної побудови композитор розпочинає тематичну роботу з матеріалом ГП, СП та ПП. Початкове інтонаційне зерно ГП звучить в аугментації, одночасно поєднано початковий мотив ГП, його імітаційне проведення в аугментації з контрапунктом СП. Стрімкий мелодико-гармонічний рух пронизують *glissando*, надаючи звучанню магічного колориту. Надалі в розвиток вступає ПП, початкові мотиви якої викладено в тональностях *ais-moll*, *f-moll*, *cis-moll*. Важлива роль надається нерегулярній метриці, яка виступає ознакою музичних праджерел.

У наступному розділі розробки чергуються мотиви ГП і ПП, подальша тематична робота відсутня, на перший план виходять колористичні квартові септакорди та гармонічні трихорди, як тимчасовий відхід від подальшого протиставлення ГП і ПП.

Остання побудова розробки в процесі розвитку стає кульмінаційною, після секвенційного проведення початкової фрази ПП вступає ГП, при цьому з'являються мотиви як першої, так і другої її частин. Рух паралельних квартових септакордів, їх пульсація готують домінантовий предикт *Adagio*. Цікаво, що багатшаровість гармонічних комплексів, іноді з політональним поєднанням, проводить до логічного утвердження основного тонального центру домінантою основної тональності *d-moll*, інтонаційним матеріалом домінантового предикту стає тематизм теми вступу.

Реприза *Allegro* значно стисліша за експозицію, це – своєрідний постскрипту. Оскільки

композитор не ставив за мету створення конфлікту-зіткнення між ГП та ПП, а радше протиставив дві контрастні образні сфери, вільно імпровізаційно оперуючи їх тематичним змістом в розробці, внаслідок цього реприза не виконує функцію висновку у боротьбі протилежностей, а немов підсумовує сказане. ГП скорочена, викладено тільки першу і другу її частини. ПП, згідно з класичними канонами, проводиться в основній тональності d-moll, виклад основної теми переходить у гармонічне нашарування квартсептакордів, обернень септакордів різних структур, трихордових гармонічних комплексів. Нарешті, початкове інтонаційне зерно ГП проходить то в розширенні,

то в скороченні, торжество теми ГП урочисто проголошується у кодї Andante maestoso. У повільному темпі в хоральній ущільненій фактурі тема звучить масивно, велично. Варто зауважити, що домінантність ГП у формі спостерігається і в Концертах для баяну В. Власова.

Висновки. Таким чином, В. Власов своєрідно потрактував архітектуру сонатної форми, ставлячи акцент на розробці, експозиція і реприза при цьому стають обрамленням центрального розділу. В процесі роботи над тематичним матеріалом автор основну увагу відвів поліпластовості та колористиці, використанню алюзій до глибинних пластів фольклору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підручник. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2010. Вид. 2-ге доп., випр. 592 с.
2. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник. Дрогобич : Посвіт, 2010. 216 с.
3. Запирюха В. Меховые приемы в произведениях для баяна Виктора Власова. *Акордеонно-баянное исполнительство: вопросы методики, теории и истории* [составитель О. Шаров]. Санкт-Петербург : Композитор, 2006. С. 18–31.
4. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. Москва : Музыка, 1979. 536 с.
5. Семешко А. Виктор Власов. Киев : Ассо-opus, 2004. 112 с. (серия: Портреты современных украинских композиторов-баянистов (в форме диалогов)).
6. Стасевський А. Нариси з історії української музики для баяна : навч. посібник для студентів вищих навчальних закладів мистецтв і освіти. Луганськ : Поліграфресурс, 2006. 152 с.
7. Чумак Ю.В. Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2014. 19 с.
8. Шамігов А. Опосередкування фольклорного матеріалу в сонатах для баяна українських композиторів. *Музикознавчі студії: наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка*. [ред.-упор. О. Катрич, А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич : Посвіт, 2009. Вип. 21. С. 143–148.

REFERENCES

1. Davydov M. Istorii vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrainska akademichna shkola): pidruchnyk. Kiev : NMAU im. P. Chaikovskoho, 2010. Vyd. 2-he dop., vypr. 592 s.
2. Dushniy A., Pyts B. Lvivska shkola baianno-akordeonnoho mystetstva : dovidnyk. Drohobych : Posvit, 2010. 216 s.
3. Zapiryukha V. Mekhovyye priyemy v proizvedeniyakh dlya bayana Viktora Vlasova. *Akordeonno-bayannoye ispolnitelstvo: voprosy metodiki. teorii i istorii*. [sostavitel O. Sharov]. SPb. : Kompozitor. 2006. S. 18–31.
4. Mazel' L. Stroenie muzykal'nyh proizvedenij. Moskva : Muzyka, 1979. 536 s.
5. Semeshko A. Viktor Vlasov. K.: Acco-opus. 2004. 112 s. (seriya: Portrety sovremennykh ukrainskikh kompozitorov-bayanistov (v forme dialogov)).
6. Stashevskiy A. Narysy z istorii ukrainskoi muzyky dlia baiana : navch. posibnyk dlia studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv mystetstv i osvity. Luhansk : Polihrafresurs, 2006. 152 s.
7. Chumak Yu. V. Tvorchist Viktora Vlasova v konteksti baianno-akordeonnoi muzyky Ukrain : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo". Odesa, 2014. 19 s.
8. Shamihov A. Oposeredkuvannia folklornoho materialu v sonatakh dlia baiana ukrainskykh kompozytoriv. *Muzykoznavchi studii: naukovy zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. Lysenka*. [red.-upor. O. Katrych, A. Dushnyi, B. Pyts]. Drohobych : Posvit, 2009. Vyp. 21. S. 143–148.