

The article attempts to make generalizations about the lines of continuity of the national tradition, the study of general trends and features of the author's individuality. Based on the works of Grazyna Bacewicz, Roman Matseevsky, Peter Perkovsky, Arthur Malyavsky and a number of other Polish musicians, the palette of style trends and characteristics of the individual author's style inherent in the Polish periodical genre of the small cycle are outlined. They are united by the commonality of creative installations, which leads from the achievements of Karol Shimanovsky (his genre priorities, the circle of figurativeness, the synthesis of folklore beginning with modernistic musical vocabulary and compositional and technical means).

Key words: small cycle, national tradition, stylistic direction, composer technique, folk-ethnic origin.

UDK [78.421;78.21]

**SMALL PIANO CYCLE IN THE LEGASY OF THE POLISH COMPOSERS
OF 1920–1950 s (STYLE ASPECT)**

Striletska Olga – postgraduate student, M. Lysenko LNMA,
Lviv

The aim of this work is to reveal the palette of styles and features of the individual author's style inherent in the Polish piano compositions of the aforementioned period in the genre of the short cycle.

Research methodology. 14 main publications on this topic (scientific studies and thematic collections, encyclopedic articles, interviews with composers, musical publications) were studied.

Results. It was found that particular aphoristic nature, balanced dramatic logic and construction are characteristic of short cycles of sketches for piano, since the artistic whole is conveyed in two to five parts. Representation of similar cycles in the Polish piano works of the 1920–1950 s is quite noticeable, which reflects the artistic activity of the next generation after K. Szymanowski and representatives of the Young Poland. The format of the small cycle is quite flexible and versatile for various stylistic reference points, which is the reason why Polish composers used it so often and in so many ways. They are united by the generality of creative paradigms, which stems from the achievements of Karol Szymanowski (his genre priorities, picturesqueness, the synthesis of folk music with modern music vocabulary, compositional and technical means). However, despite the fact that there are several common features and principles, every artist had a distinct individual compositional language and technical means (extended scale, 12-step scale, dodecaphony, consonance with the non-third structure, clusters, polymetry, ostinato, etc.) and stylistic priorities, which include neo-folklore, impressionism, neoclassicism, neo-baroque, urbanism, etc.

Novelty. The article includes attempts to generalize about the continuity of the national tradition, observation of general tendencies and features of author's individuality on the basis of works by Grażyna Bacewicz, Roman Maciejewski, Piotr Perkowski, Artur Malawski, and a number of other Polish musicians who created works in the genre of the small cycle for piano.

The practical significance. The use of a similar approach in different genre models can help broaden knowledge about continuity of the national tradition and about broader and more reliable generalizations of general tendencies and features of author's identities.

Key words: small cycle for piano, national tradition, stylistic direction, compositional technique, folklore-ethnic origin.

Надійшла до редакції 15.11.2018 р.

УДК [378.164]

**КОНЦЕРТИ ДЛЯ АКОРДЕОНА-БАЯНА ПОЛЬСЬКОГО КОМПОЗИТОРА
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. БРОНІСЛАВА КАЗИМИРА ПШИБИЛЬСЬКОГО**

Булда Марина Володимирівна – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»,
м. Івано-Франківськ
orcid.org/0000-0002-3546-7917
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.67
accomaryna81@gmail.com

Основну увагу зосереджено на аналізі Концертів, написаних для акордеона-баяна польського композитора-акордеоніста Броніслава Казимира Пшибильського. Його оригінальні, створені для акордеона-баяна твори, часто виконуються на престижних міжнародних конкурсах акордеонно-баянного виконавства. До вивчення творчості Б. К. Пшибильського музикознавча наука тільки починає приступати, а акордеонно-баянна музика згаданого композитора ще не була предметом спеціального вивчення

Ключові слова: акордеонно-баянна творчість, композитор, оригінальний репертуар, теоретичний аналіз, Концерт для акордеона.

Постановка проблеми. Плідний розвиток академічного акордеонно-баянного мистецтва у другій пол. XX ст. значною мірою сприяв становленню в Україні оригінального репертуару. З'являється значна кількість творів для баяна, в основу яких закладені не лише фольклорні традиції, а й досвід розвитку саме академічних жанрів. Паралельно з вітчизняною музикою відбувався розвиток культури акордеонно-баянного мистецтва Польщі, що бере свій початок із 20-х років XX ст. Серед найпопулярніших зразків національних музичних жанрів Польщі – обереки і куяв'яки. Тому в репертуарі музикантів немало мініатюр, що засновувалися на національних польських жанрах, розповсюджених серед польських акордеоністів і записані на грамплатівках та в програмах радіо. Разом із тим, ці жанри тісно перепліталися також із музичним побутом України і Європи (вальси, польки, фокстроти, танго, популярні салонні п'єси) [4; 156-157]. В контексті цього взаємозв'язку, важливим є розгляд проблеми еволюції баянного мистецтва на прикладі огляду творчості, польського композитора другої пол. XX ст. Броніслава Казимира Пшибильського. Втім, до вивчення його творів музикознавча наука лише починає приступати, проте акордеонно-баянна творчість згаданого композитора спеціально не досліджувалася. Саме ця проблематика обумовила *мету й актуальність* теми нашої роботи.

Виходячи з цього, її *завдання*:

– проаналізувати популярні Концерти для акордеона видатного польського композитора другої пол. XX ст. Б.К. Пшибильського.

Об'єктом дослідження є загальна характеристика акордеонної творчості згаданого польського композитора.

Предметом дослідження є теоретичний аналіз Концертів польського композитора акордеоніста Б. К. Пшибильського.

Стан наукової проблематики досліджень польської музики для акордеона-баяна висвітлюється через загальний огляд основних публікацій. Якщо вітчизняна наукова-дослідна сфера в галузі баянного мистецтва охоплює у більшості коло проблем, пов'язаних із теорією та історією вітчизняного виконавства, а також педагогікою, то питання вивчення оригінального репертуару Б. К. Пшибильського є актуальним з точки зору пояснення закономірностей сприйняття творів музичного мистецтва польських композиторів другої пол. XX ст.

Броніслав Казимир Пшибильський – один із тих польських композиторів, які значну частину своєї творчості присвятили акордеону. Його прізвище з'являється вже у «піонерський» період творчості для цього інструменту, тобто на початку 60 років. Разом із технічним розвитком акордеону композитор розширює перелік нових найменувань сольного й камерного репертуару, а також педагогічної та концертної літератури.

Народився Б. К. Пшибильський 1941 р. у м. Лодзь, де й навчався у ДВМШ і отримав дипломи з теорії музики (1964 р.) та композиції (1969 р.). Навчання продовжував у докторантурі ДВМШ (Варшава) та Вищій школі музики й виконавського мистецтва (Hochschule fur Musik und Darstellende Kunst) у Відні. До акордеону як композитор звернувся ще під час навчання; саме 1963 р. створена композиція «Три твори для акордеону». Цю дату композитор вважає початком своєї діяльності, а згадану композицію – першим значним твором для цього інструменту.

Його твори удостоєні багатьох нагород і звучать на престижних фестивалях сучасної музики, таких як «Варшавська осінь», «Музична весна» в Познані, «Нова музика Польщі у Вроцлаві, а також у різних країнах Європи, Азії, США, Південної Америки. Саме Б. Пшибильському належить створення у 1963 р. циклу «Трьох п'єс» для акордеона з виборною клавіатурою. Серед творів великої форми – «Фолія», «Весняна соната», «Класичний концерт» для акордеона з оркестром, «А. В. Соната», «Чотири спогади про літо», «Зустріч» для акордеонного оркестру, Варіації на теми С. Монюшки «Пряля», Польський концерт для акордеона з оркестром у 3-х частинах та ін. Композитор також створив велику кількість різноманітних ансамблевих творів, написаних для знаменитого Варшавського квінтету акордеоністів під керівництвом В. Пухновського. Серед них – «Варіаційна концертна п'єса», «Концертне скерцо», «Аллегро», «Астероїди», «Модальні та Бімодальні п'єси».

В його інших творах акордеонний тембр поєднується з різними інструментами камерного ансамблю. В їх числі «Метаморфози» для акордеона й струнного квартету, Тріо для акордеона, скрипки й віолончелі, «Нічна музика» для акордеона, флейти й гітари, «Три концертні п'єси» для двох акордеонів і ударних, «скерцо для акордеона і флейти».

В алеаторичному стилі письма виділяються п'єси «Гра для двох» та «Подвійна гра», створені для двох акордеонів. У цих творах переважають споглядальні, статичні образи, викладені у вишукано-прозорій звучності [8; 252].

Б. К. Пшибильський – композитор яскравої творчої активності. Поруч із величезною кількістю різних композицій для акордеона соло, або за участю цього інструмента, він написав чимало сольних, камерних та симфонічних творів. Однак залишається вірним акордеону і ця вірність вилилась у багатство форм і їх змісту. Пройдений ним творчий шлях (мається на увазі створена Б. К. Пшибильським література для акордеона, починаючи від 1963 до 1988 р.) відображає розвиток інструмента і його можливостей, а також спосіб їх використання. Це справжня різностороння творчість як у формальному, так і стилістичному плані, а також у плані змісту й майстерності.

Завдяки Б. К. Пшибильському фахова література збагатилась трьома концертами для акордеона, що відрізняються за характером, формою, використаними в них засобами та змістом, а також різним ступенем складності.

Перший з них, *Concerto polacco*, створений 1973 р. Сольна партія призначена для акордеона з вибіркою клавіатурою, а в передмові до видання 1975 р. композитор зазначає: «Concerto Polacco я писав із думкою про молодих музикантів. Як у сольній партії, так і в оркестровій враховані технічні можливості учнів музичних шкіл другого ступеня. Головні тематичні мотиви пов'язані з польським фольклором» [7; 68].

Частина I *Allegro scherzando* витримана у формі сонатного алегро. Теми контрастують між собою: перша характеризується рішучістю ритму і різким артикуляційним рисунком; друга простягається «широкою дугою» кантиленної мелодійності.

Варто відзначити характерні для творчості Б. К. Пшибильського хроматичні переходи в лівій руці, які пізніше становитимуть важливий елемент обробки матеріалу. Після оркестрового tutti, в якому означаються провідні мотиви цієї частини концерту, починається партія соліста, демонструючи теми у діалозі з оркестром, обробляючи вільно наведені тут мотиви й теми, композитор доводить до віртуозної каденції, яка починається у 252 такті. Також у ній помітно чимало елементів, характерних для пізнішої творчості композитора: повторюються мелодійні послідовності й ритмічні структури, вільно трактовані їх переходи в часі, домінування секунди, терції і септими у відносинах інтервалів, міхове tremolando і динамічна пульсація. Це дозволяє солісту показати свої віртуозні вміння.

Після каденції починається реприза, що веде до бравурної коди.

Частина II *Tempo rubato, molto espressivo* – розпочинається з ліричної, простої та дуже співучої мелодії, якій передуює вступ на 5 тактів, на основі двох звуків: a-b. Тут характерним є ведення фрази разом в обох клавіатурах. У 30 такті відбувається зміна темпу; оркестр починає «делікатний» акомпанемент, який готує появу, власне, теми спочатку у правій, а потім у лівій руці партії акордеона.

У 91 такті з'являється нова думка, що починає фрагмент, у якому композитор використовує імітаційну техніку, ведучи цю тему в чотирьох голосах: в обох клавіатурах акордеону і в оркестрі, після чого повертається мелодія з першого елементу частини II, але цього разу у g-moll. Через короткочасне пожвавлення, внаслідок оформлення його рухом тріолей, композитор доводить рух композиції до своєрідної коди, на основі того ж матеріалу, що використовував на початку частини. Ця частина наповнена романтичним ліризмом, м'якістю кольорів в партії акордеона.

Частина III *Presto* сповнена розмаху. Її характеризує стихійна віртуозність, швидкий темп і рухлива мелодика. Композитор використовує хроматичні мелодійні переходи, потоки яких перериваються на деякий час упровадженням у середній частині спокійнішої, навіть ліричної мелодії, яку передають один одному акордеон та оркестр. Від 214 такту оркестр починає, однак, приготування до введення віртуозної фактури восьмими нотами паралельно з акордеоном не завершується. Все це увінчується стихійними «проходами» мажорних акордів, підготовленими віртуозним фрагментом tremolando.

Concerto polacco – твір у певному сенсі унікальний. З його надзвичайно комунікативною мовою, виразним зверненням до фольклору (ч. I виразно нагадує краков'як, ч. II – куяв'як, ч. III – оберек), який ані трохи не застарів. Навпаки, цей твір постійно виконують, його рекомендують до обов'язкового виконання на кількох конкурсах акордеоністів, зокрема й за кордоном, на міжнародному конкурсі у м. Клінгенталь. Це свідчить про те, що *Concerto Polacco* містить поруч із безсумнівними дидактичними елементами також інші цінності. Цей твір скомпонований виразно у «формальному пласті», відзначається прозорою фактурою, незважаючи на вміст зазначених під час обговорення першої частини, різнорідних компонентів. Вони використовуються у вимірі, який дозволяє молодому виконавцю зосередитись на музичному пласті, без необхідності балансування на межі виконавських можливостей, хоча твір виконується охоче зрілими віртуозами.

Через десять років (1983 р.) написано «Concertino» для акордеона та 12 інструментів (флейти, кларнета, ксилофона, дзвіночків, 4 скрипок, 2 альтів, 2 віолончелей і контрабаса). Що, насправді

може бути, показав фінал I загальнопольського конкурсу акордеоністів – учнів ДМШ II ст. та музичних ліцеїв, де молоді фіналісти, виконуючи *Concertino*, продемонстрували надзвичайно різноманітний підхід до цієї композиції.

Частина I *Allegro* формально нагадує структуру сонатного алегро, хоча існуючі тут «стосунки» у структурі конструкції зазнають далекосяжних спрощень. Композитор представляє дві теми, ритмічну і мелодійну, але засновану на остинатно-повторюваній, ритмічно-гармонійній схемі в лівій руці. Відразу ж після їх появи звучить сольна каденція, після якої повертаються теми I і II, при чому друга – на малу секунду вище. Синкоповані, ритмічні переходи акордів ведуть до коди, що виконується технікою міхового tremolando.

Частина II *Molto rubato* (конструкція А-В-А), заснована на ліричних, широких, невизначених у принципі тонально мелодійних темах, причому тема відрізка А контрастує з темою відрізка В за рахунок використання різних видів артикуляції.

Частина III *Vivo* побудована з фігур шістнадцятих нот, що проходять у постійному метрі 2/4, що контрастують у середньому відрізку цієї частини фрагментом tremolando на змінних акордах.

Concertino написано для традиційного акордеона і звуковою палітрою нагадує найбільш ранні композиції Б. К. Пшибильського. Переміщення у гармонічній фактурі, ланцюжки включень, миттєвих відхилень у переходах функціональних і негайних повернень, «затуманена» цими переходами тональність є однією з особливостей цієї композиції. Другою особливістю є постійна змінність чергування метричних одиниць, що відбувається за певним логічним принципом. Вона з'являється тільки в тих фрагментах ч. I і II, які спираються на рухливу мелодику і лише в тих місцях, що мають різноманітний образ артикуляційних нашарувань. Унаслідок цього структура композиції стає ще жвавішою, більш контрастною і рухливою.

Третя частина проходить у тому ж метрі, рух тут створюється використанням віртуозних елементів у їх «природній» формі.

Для виконання цього твору акордеоніст повинен володіти основними навичками і традиційним об'ємом умінь. Такими є головні ідеї Б. К. Пшибильського при створенні *Concertino*.

Останній твір з цієї групи написаний у 1986 р. Це «Concerto Classico», – сповнена ліричного настрою композиція для професійних інструменталістів, що складається з трьох розгорнутих частин, тривалістю майже 18 хвилин.

Концерт починається з каденції ad libitum, яка готує появу, власне, *Allegro*. Класичний хід у мелодійному, гармонійному та ритмічному русі переривається після 114 такту коротким нагадуванням про каденцію, після якого оброблений матеріал теми приводить до каденції, що базується на типових для творчості композитора хроматичних ходах, мелодійних, ритмічних та акордових груп, розділених цезурними паузами. Після каденції йде повторення матеріалу з початку *Allegro*; своєрідна реприза, що віртуозно завершує цю частину.

Частина II *Andante sostenuto* характеризується величезною простотою і своєрідною красою. Оркестр вже на початку цієї частини показує тему, яку веде акордеон кілька разів, «насичену» у чергових переходах гармонійно і фігурно, як у структурі власної фактури, так і в оркестровому плані.

Частина III – це 10 варіацій, виконання яких вимагає значних технічних навичок, а також бравурний фінал, який виконавець повинен подолати після цих десяти поглинаючих концентрацію шістнадцятими варіантами теми. Тональність і характер, що постійно змінюється, необхідність використання на коротких відрізках різних видів виконавської техніки, мінливість артикуляції, становлять матеріал, що не є порогом і який легко подолати менш досвідченим акордеоністам. Цікавими тут є наслідки тональності в окремих варіаціях; так, як і відносини тональності між окремими частинами концерту. Очевидно, що композитор у цій нетиповій і, безумовно, не класичній схемі варіацій підкреслив домінуючий елемент у всій своїй творчості – хроматичними ходами, підкреслюючи таким способом її значення у формуванні структур, форм і переплетінь фактури.

Concerto Classico, завдяки розумінню Б. К. Пшибильським формотворчих елементів способом, що нагадує риси, які асоціюються з поняттям класицизму, підступно «прошитих» елементами з його сучасної композиторської майстерності, є вінцем загального підходу цього мистця до широкої сфери явищ на лінії -творець-виконавець-слухач.

Наскільки далекими полюсами є обидві циклічні композиції – *Katzenmusik* та *Spring sonata*. Простір, що їх розділяє, наповнений різноманітністю сучасної композиторської мови. Ілюстративність, програмність, образність у творах для дітей, розвиток форми, що йде завжди в парі із застосованими виразними засобами, або, іншими словами, адаптація виразних засобів до форми, пристосування мови висловлювання до можливостей інструменту – це важливі характеристики

творчості Б. К. Пшибильського. Усі ці риси є причиною того, що призначення окремих композицій для конкретного виконавця чи інтерпретатора стає ясним [11; 56].

Б. К. Пшибильський ніколи не відстає від технічних змін акордеона. Його спосіб застосування артикуляції, написання так часто презентованих чергових творів із прозорою фактурою, мінливою, часто піднесеною динамікою, вдається реалізувати повністю, особливо у творах, призначених для професійних виконавців на інструментах високого класу.

Твори композиторів Польщі міцно посідають високі позиції в концертних програмах виконавців багатьох країн світу, що свідчить про їх внесок до скарбниці сучасного акордеонно-баянного репертуару. Завдяки цьому суттєво розширюються міжнародні мистецькі взаємини польських музикантів зі своїми колегами в Європі та Україні на рівні проведення фестивалів і конкурсів, концертів відомих виконавців і колективів, організації наукових конференцій, практичних семінарів та майстер-класів.

У підсумку відзначимо, що акордеонно-баянна школа Польщі розкрила нові художні можливості сучасного акордеона і баяна та спрямувала цей вид мистецтва у професійне русло світового розвитку.

Творчий доробок Б. К. Пшибильського 1963–1988 років – це двадцять композицій для акордеона соло, сімнадцять камерних і три концерти. Він є автором численних невеликих обробок і педагогічних творів мініатюрних розмірів, призначених для дітей, що навчаються грати на акордеоні. Але творчість для акордеона є лише одним із шляхів, якими рухається композитор у своїй творчій діяльності. Цей шлях веде в різних напрямках і саме завдяки різносторонньому й універсальному використанню можливостей акордеона. Знання цих можливостей, підтримане використанням різних ступенів складності, широкого кола майстерності, а також умілим охопленням питань пов'язаних із технікою гри на цьому інструменті, є причиною того, що вони доходять до широкого кола виконавців – учнів, студентів та їх педагогів, а також слухачів, для яких важливий лише художній шарм його композицій.

Творчість Б. К. Пшибильського характеризується своєрідним переплетенням матеріалу, що складає зміст твору з формотворчими елементами. З одного боку, пульсація, блиск, рух, хроматика, контрастність, свобода трактування звукової фактури та сучасність в її організації, з іншого – класичне, часто майже математичне оформлення цілого твору з тенденцією до охоплення його рамками сюїти, сонати, рондо, варіації. Усе це робить творчість композитора різноманітною і компактною стилістично. Достатньо звернутися до деяких обговорених раніше композицій, щоб стверджувати, що це дійсно так. Це важлива риса, а тому й переконливість творчості Б. К. Пшибильського.

З часом можна побачити як змінюється обсяг і мова виразу в камерній творчості композитора. Це проявляється в пошуках нових поєднань інструментів, щораз більш сольному їх трактуванню у випадку як однорідних, так і змішаних ансамблів.

Отже, підсумовуючи вище досліджене, у творчості польського композитора Б. К. Пшибильського можна виділити такі ознаки:

1. Зростає інтерес композитора до акордеона як камерного інструмента і, як наслідок цього, у подальших творах композитор приділяє все більш значну роль цьому інструменту.

2. Хоча композитор і залишає виконавцям певний обсяг творчої свободи у різних творах, він дбає про цілковиту його форму. Він досягає цього однозначними, точними коментарями до кожної композиції, в яких передбачає таку свободу діяльності виконавця.

3. Композитор все частіше бере за основу побудови форми різноманітні математично-логічні системи подій.

4. Б. К. Пшибильський залишає виконавцю більше свободи в напрямі художнього забарвлення. У більшості композицій останнього періоду він дає лише примітку стосовно дотримання висоти звуків відповідно до нотного запису, залишаючи виконавцю вибір регістрів.

Список використаної літератури

1. Андриевский И. Медитативность в современном европейском исполнительстве. *Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля*. Киев, 1993. С. 113–122.
2. Басурманов А. Баянное и аккордеонное искусство. *Справочник*. М., 2003. 560 с.
3. Бычков В. Баянно-аккордеонная музыка России и Европы: В 2-х кн. *Акордеонная музыка Европы*. Челябинск, 1997. 290 с.
4. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства. Учеб. пос. М. : РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
5. Имханицкий М. Музыка зарубежных композиторов для аккордеона и баяна. Уч. пос. для для музыкальных вузов и училищ. М., 2004. 376 с.

6. Єртієв Д. Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва. Навч. посіб. для вищих муз. навч. закладів. Одеса, 2008. 168 с.
7. Маркова О. Нариси історії зарубіжної музики 1950-1970 років. Одеса, 1995. 104 с.
8. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна. М., 1967. 195 с.
9. Мирек А. Гармоника: Прошлое и настоящее. *Научно-историческая энциклопедическая книга*. М., 1994. 534 с.
10. Черепанин М. Акордеонно-баянна творчість польських музикантів у контексті міжнародних мистецьких взаємин *Багатокультурність Івано-Франківської області і Опольського воєводства: Зб. наук. пр. за матеріалами Міжнар. наук.-практ. конф. І-Франківськ, 2008*. С. 156–161.
11. Bogdan Dowlasz. Akordeon w tworczości Bronisława Kazimierza Przybylskiego w latach 1963–1988. Warszawa, 1996. 80 s.
12. Teresa Adamowicz-Kaszuba. Muzyka programowa XX wieku w repertuarze akordeonowym. Warszawa, 2005. 106 s.

References

1. Andryevskiy Y. Medytatyvnost v sovremennom evropeiskom yspolnytelstve. *Ystorycheskye y teoreticheskye problemy muzykalnogo stylya*. Kyiv, 1993. S. 113–122.
2. Basurmanov A. Baiannoe y akordeonnoe yskusstvo. *Spravochnyk*. M., 2003. 560 s.
3. Bychkov V. Baianno-akordeonnaia muzyka Rossyy y Evropy : V 2-kh kn. *Akordeonnaia muzyka Evropy*. Cheliabynsk, 1997. 290 s.
4. Ymkhanytskyi M. Y. Ystoryia baiannoho y akordeonnoho ysskustva. Ucheb. posobyе. Moskva, RAM ym. Hnesynykh, 2006. 520 s.
5. Ymkhanytskyi M. Muzyka zarubezhnykh kompozytorov dlia akordeona y baiana. Uchebnoe posobyе dlia dlia muzykalnykh vuzov y uchylyshch. M., 2004. 376 s.
6. Ierhiiev D. Ukrainyskyi «modern-baian» – fenomen svitovoho mystetstva. Navch. posibnyk dlia vyshchykh muz. navch. zakladiv. Odessa, 2008. 168 s.
7. Markova O. Narysy istorii zarubizhnoi muzyky 1950–1970 rokiv. Odessa, 1995. 104 s.
8. Myrek A. Yz ystoryy akordeona y baiana. M., 1967. 195 s.
9. Myrek A. Harmonyka : Proshloe y nastoiashchee. *Nauchno-ystorycheskaia entsyklopedycheskaia knyha*. M., 1994. 534 s.
10. Cherepanyn M. Akordeonno-baianna tvorchist polskykh muzykantiv u konteksti mizhnarodnykh mystetskykh vzaiemyn *Bahatokulturnist Ivano-Frankivskoi oblasti i Opolskoho voievodstva: Zbirnyk naukovykh prats za materialamy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*. I-Frankivsk, 2008. S. 156–161.
11. Bogdan Dowlasz. Akordeon w tworczości Bronisława Kazimierza Przybylskiego w latach 1963–1988. Warszawa, 1996. 80 s.
12. Teresa Adamowicz-Kaszuba. Muzyka programowa XX wieku w repertuarze akordeonowym. Warszawa, 2005. 106 s.

КОНЦЕРТЫ ДЛЯ АККОРДЕОНА-БАЯНА ПОЛЬСКОГО КОМПОЗИТОРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА БРОНИСЛАВА КАЗИМИРА ПШИБИЛЬСКОГО

Булда Марина Владимировна – кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкальной украинистики та
народно-инструментального искусства, ГВУЗ «Прикарпатский
национальный университет им. В. Стефаника»,
г. Ивано-Франковск

Внимание сосредоточено на анализе Концертов, написанных для аккордеона-баяна польского композитора-аккордеониста Бронислава Казимира Пшибильского. Его оригинальные, созданные для аккордеона-баяна произведения, часто исполняются на престижных международных конкурсах аккордеонно-баянного исполнительства. К изучению творчества Б. К. Пшибильского музыковедческая среда только начинает приступать, а аккордеонно-баянная музыка этого композитора еще не была предметом специального изучения.

Ключевые слова: аккордеонно-баянное творчество, композитор, оригинальный репертуар, теоретический анализ, Концерт для аккордеона.

THE ORETICAL ANALYSIS OF CONCERTS IS FOR ACCORDION-BAYAN OF THE KNOWN POLISH COMPOSER OF THE SECOND HALF XX CENTURE BRONISLAV KAZYMYR PSYBYLSKIY

Bulda Maruna – Candidate of Art Studies, docent of Scientific Institute of Arts
of the State Higher Educational Establishment
«Vasyl Stefanyk Precarpathian National University»,
Ivano-Frankivsk

The study focuses on theoretical analysis of Concerts written by the accordion-bayan known in the whole world by the Polish composer-accordionist Bronislav Kazymyr Pshybylskiy. His original works, created for accordion-

bayan, are often performed at prestigious international contests of accordion-bayan performance. By studying the creativity of B.K.Pshybylsky musicology science only begins to begin, and accordion -bayan music of the mentioned composer has not yet been the subject of special study.

Key words: accordion-bayan creativity, composer, original repertoire, theoretical analysis, concert for accordions.

UDC [378.164]

THE ORETICAL ANALYSIS OF CONCERTS IS FOR ACCORDION-BAYAN OF THE KNOWN POLISH COMPOSER OF THE SECOND HALF XX TO CENTURE BRONISLAV KAZYMYR PSHEYBYLSKY

Bulda Maryna – Candidate of Art Studies, docent of Scientific Institute of Arts of the State Higher Educational Establishment «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ivano-Frankivsk

The development of academic accordion-bayan art in the second half of the XX-th century greatly contributed to the creation of an original repertoire in Ukraine. There is a significant number of original works for the accordion, based not only on folk traditions, but also on the development experience of the academic genres. Along with domestic music, the development of the culture of accordion-bayan art of Poland took place, which dates back to the 20's of the twentieth century. Among the most popular samples of the national musical genres of Poland – laces and cobblestones. Therefore, in the repertoire of musicians there were many miniatures that were based on the national Polish genres, which were distributed among Polish accordionists and recorded on gramophiles and radio programs. At the same time, these genres are closely interwoven with the musical life of Ukraine and Europe (waltzes, polka, foxtrot, tango, popular salon plays). In the context of this relationship, it is important to consider the problem of the evolution of bayan art on the example of a brief review of creativity, the Polish composer of the second half of the twentieth century, Bronislav Kazimir Pshebil'skiy. However, until the study of his works musicology science only begins to proceed, but the accordion-Bayan creativity of the aforementioned composer was not specifically investigated. It is this problem that predetermined the purpose and relevance of the topic of our work.

Based on this, we defined its task:

– to characterize and analyze the popular Concerts for the accordion of the prominent Polish composer of the second half of the twentieth century. B.K.Pshebylskiy.

The object of the study is a general description of the accordion creativity of the outstanding Polish composer Bronislav Kazimir Pshebil'skiy.

The subject of the study is a theoretical analysis of the concert by Polish composer accordionist B. K. Pshybylskiy.

The state of scientific problems concerning the research of Polish music for accordion-bayan is covered through a general overview and a list of main publications. If the national scientific and research sphere in the field of artistic art covers, in the majority, the range of problems related to the theory and history of domestic performance, as well as with pedagogy, then the question of research of the original repertoire B.K.Pshybylskiy is relevant from the point of view of explaining the regularities perception of works of musical art by Polish composers of the second half of the twentieth century.

Key words: accordion-bayan creativity, composer, original repertoire, theoretical analysis, concert for accordions.

Надійшла до редакції 2.11.2018 р.

УДК 78.071:780.614.13-051(477=162.1)

ЖІНОЧЕ БАНДУРНЕ ВИКОНАВСТВО В ЕМІГРАЦІЙНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ПОЛЬЩІ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Бобечко Оксана Юрївна – кандидат мистецтвознавства, доцент, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.68
bobechko@list.ru

Висвітлюється мистецька діяльність жінок-бандуристок в еміграції. Досліджується історія становлення та функціонування бандурного мистецтва в Польщі. Аналізується вплив історично сформованих стереотипів та упереджень, пов'язаних із властивою кобзарській культурі системою цінностей, на формування сольного та ансамблевого бандурного виконавства на теренах сусідньої держави. Розглядається творчо-виконавська і організаційно-просвітницька діяльність подвижниць бандури, які зробили вагомий внесок у розвиток та становлення виконавства на бандурі в еміграційному середовищі Польщі.

Ключові слова: Україна, Польща, Перемишль, бандура, жінка-бандуристка, бандурне мистецтво, ансамбль бандуристок.