

ДО ПИТАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРЧОСТІ ДЛЯ БАЯНА-АКОРДЕОНА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ

В статті піднімаються питання композиторської техніки та стилістики творчості композиторів-баяністів А. Білошицького, В. Власова, В. Подгорного, В. Зубицького, А. Сташевського, які компонуванням оригінального репертуару утвердили баян-акордеон в контексті світової музичної культури.

Ключові слова: баян-акордеон, творчість, стилістика, компонування.

Dyakunchak Y. Towards stylistic features of creativity for bayan-accordion composers in Ukraine turn of the century. The article raises questions compositional technique and style creativity composers-bayan A. Biloshytskoho, V. Vlasova, V. Podgornogo, V. Zubitskogo, A. Stashevskogo layout are original repertoire asserted bayan-accordion in the context of world music.

Key words: bayan-accordion, creativity, style, layout.

Постановка проблеми та аналіз досліджень. Народно-інструментальне виконавство другої половини ХХ – початку ХХІ століття відзначається прагненням композиторів і музикантів до пошуку нових засобів художнього вираження та виконавських концепцій. Це яскраво проявляється у сфері баянно-акордеонного мистецтва. Науковці (М. Давидов [5], І. Єргієв [6], Я. Олексів [11], А. Семешко [13], А. Сташевський [16], А. Черноіваненко [21]) зазначають, що сучасна оригінальна музика змінює уявлення природи як акордеона, так і баяна, їх звукозображальних можливостей, тембрових ресурсів, семантичних зв'язків. Творчі контакти виконавців із сучасними композиторами академічного напрямку (С. Беринським, С. Губайдуліною, Е. Денисовим, В. Рунчаком, К. Цепколенко, В. Власовим, В. Зубицьким, та ін.) активізували появу творів з новим трактуванням цих інструментів – поєднання зі скрипкою, віолончеллю, фортепіано, камерним і симфонічним оркестрами [6; 15; 21]. Новаторські знахідки вітчизняних і зарубіжних музикантів щодо природи баяна (акордеона) сприяють подоланню певної заштампованості і стандартності у формуванні його звукового образу.

Мета статті полягає в аналізі стильових особливостей творчості композиторів-баяністів України на зламі століть.

Виклад основного матеріалу. В українській музичній культурі сьогодні «спостерігається співіснування-накладення декількох стильо-

вих парадигм (за аналогією з іншими історичними періодами – бароко, романтизмом, модерном, сецесією)» з використанням у новій формі якісних характеристик попереднього періоду [8, 35]. В українській баянно-акордеонній музиці неофольклорного спрямування спостерігаємо авторське перевтілення народної музики через призму власного стилю. Композиторське переосмислення фольклорних джерел часто сягає глибинних архаїчних пластів народного музикування, до яких науковці відносять наступні: мелос, що притаманний автентично-національному інструментальному музикуванню; специфічні ознаки в ладовій структурі (хроматизовані перемінні лади, гуцульська гама тощо); гармонія (використання паралелізму квінт та багатооктавних унісонів і т. ін.); жанрові ознаки; тип розгортання музичного матеріалу (імпровізаційність, рапсодійність) [15].

Іншим прикладом цього історично закономірного процесу є взаємопроникнення фольклору і джазу: від національного (негритянський фольклор на американському континенті: Х. Тізол – Д. Елінгтон. «Караван») до інтернаціонального (світове розгалуження американського джазу: П. Дезмонд. «П'єса на 5/4»), від інтернаціонального до «ново-національного» (розвиток регіональної культури джазу під впливом різних національних традицій: В. Подгорний «Ретро-сюїта») [20].

Вплив фольклорних витоків (музичних національних діалектів) у поєднанні з джазовими ритмами породжує виникнення нових художніх напрямків у розвитку жанрових та стильових систем. Такий синтез – один із шляхів появи неофольклоризму як стильового напрямку музики другої половини ХХ століття, яскраво представленого в акордеонно-баянній творчості українських композиторів: А. Білошицького, В. Власова, А. Гайденка, В. Зубицького, К. Мяскова, В. Подгорного, В. Рунчака, А. Сташевського, Ю. Шамо, Г. Шендерьова та інших, де знайшли своє відображення провідні тематичні лінії «нової музики». У їхніх творах неофольклористичні риси простежуються на декількох рівнях: часткового (цитатного) використання фольклорного матеріалу (В. Власов. «Парафраз на народну тему»); творчого переосмислення фольклору (О. Тимошенко. «Поліська рапсодія»); поєднання музичних національних діалектів (архаїчних фольклорних поспівок) з модерним мистецьким мисленням, зокрема ритмами джазової музики (В. Зубицький. «Концертна партита № 2»); переосмислення полістильових утворень (А. Сташевський. «Капричіо в джазовому стилі»). В інших – традиційні прийоми письма поєднуються з модерністичними, зокрема: кластерною технікою, сонористикою, обмеженою алеаторикою, використанням людського голосу («Свято в горах», «Троїсті музики» з Болгарського зоши-

та, «Карпатська сюїта» В. Зубицького, Сюїта Ю. Шамо). Новаторський підхід до переосмислення історичних жанрових стереотипів вбачається у творчості В. Рунчака. Шашевський в оригінальній літературі для баяна «синтезує найсучасніші технологічно-виконавські і композиторські надбання музики сучасності, перетворюючи, таким чином, традиційні академічні жанри на сферу експериментального пошуку для втілення найактуальніших ідей та думок з максимальним використанням можливостей баяна» [16, 105].

Розвиток музичної культури, зокрема інструментального виконавства, має яскраво означену тенденцію модернізації музичної мови, яка представляє широкий спектр різноманітних стильових напрямків у композиторській творчості. Вона пов'язана з появою «полістильових моделей» (М. Копиця) – новаторського художнього світобачення, нових інтонацій в музиці другої половини ХХ століття. Саме поняття «модернізм» трактується в музикознавстві як визначення, що відноситься до низки художніх течій ХХ століття, загальною ознакою яких є «більш або менш вирішальний розрив з естетичними нормами і традиціями класичного мистецтва» [10, 622].

Професійна творчість будь-якого митця так чи інакше ґрунтується на фольклорних витоках, які й визначають національний (чи регіональний) стиль композитора. Поруч з існуванням традиційних музичних явищ, які в повній мірі виконують «культурозахисну функцію» (І. Коханник), актуальними стають новітні (синонім – «нео») засоби музичної виразності та виконавські форми вираження, зосереджені на фольклорі. Співіснування консервативної і модерністичної тенденцій накреслює появу нового напрямку в мистецтві, який починає впливати на розвиток музики нашого століття. Таким напрямком є «неофольклоризм або так звана нова фольклорна хвиля, що репрезентує сьогодні більш ініціативне і водночас більш локально точне «документальне» використання фольклорної і – ширше – давньо національної традиції» [9].

Фольклорна тематика вплинула на формування індивідуального стилю багатьох композиторів-баяністів. Один з перших, хто надав фольклору нових рис виразності, співзвучних із сучасністю – В. Подгорний. Новизна його музики полягає у драматизації першоджерела, відображенні тонких душевних нюансів, використанні нових складних композиційних прийомів, форм, різних за своєю природою виразових засобів. Все це спричинило появу нового для баянної літератури жанру концертної фантазії на народні теми. Характеризуючи головні ознаки музичної мови, А. Семешко називає найбільш стійкі стилістичні риси творчої манери В. Подгорного. Серед них: яскрава національна своє-

рідність (змістовне відображення національного характеру в історичній еволюції); симфонізм (як метод мислення, метод активного і динамічного розгортання, цілеспрямованого розвитку музичного матеріалу); вільні варіаційні формоутворюючі схеми – вступ-тема-розвиток-завершення (використання варіантності розвитку, типів мотивної та поліфонічної розробки матеріалу); витончене гармонічне чуття (яскравість гармонічної мови досягається шляхом використання великих і складних терцово-секундних звукоутворень з багаточисленними альтераціями – насичення музичної тканини хроматизмами, модуляціями та зіставленнями, інколи гіпертрофованими контрастами); пульсуючий органічний пункт (його ритмізований різновид, що підкреслює експресивність музичного образу); складні і насичені фактурні утворення (перевага акордового та імітаційно-поліфонічного типу викладення). Перелічені виражальні засоби органічно поєднуються з іншими компонентами музики, характер якої в значній мірі обумовлює твердження про те, «що композиторський стиль В. Подгорного – це сучасний стиль» [13, 141].

Своєрідна музична мова у творчості композиторів-баяністів (акордеоністів) часто зосереджується на глибинних інтонаціях пісенно-танцювального фольклору у взаємодії із сучасними засобами виразності. Автори звертаються до джерел календарно-обрядового фольклору, лірико-епічної елегії, романсу та жартівливої пісні, танцювальних мелодій та народного музикування, а також до культур інших народів, інтерпретуючи їх з власних художньо-мистецьких позицій. Серед великої кількості прикладів – «Колядка», варіації на тему української народної пісні «Взяв би я бандуру», «Ой за гаєм, гаєм» В. Власова, «Дума-імпрорвізація» Ю. Шамо, «Коломийка» В. Зубицького, «Гуцульський танець» М. Чайкіна, «Поліська рапсодія» О. Тимошенка, «Ретро-танго» А. Гайденка, «Скрипаль, який грає і танцює» (концертна п'єса на теми Д. Кремера та В. Чернікова), «Болгарський зошит» В. Зубицького. Ладогармонічні та інтонаційні особливості цих творів «знаходять втілення засобами музичної мови, що здатна активізувати сприйняття слухача та творчу енергію виконавця» [12, 118]. Вони спираються на інтервально-акордові рухи, збагачені ладами народної музики, різновидами сучасної поліфонічної тканини, кластерною технікою, імпрорвізаціями. До них додаються специфічні прийоми звуковидобування (рикошети, міхове тремоло, нетемпероване глісандо, вібрато), складні ритмо-ударні формули та шумові ефекти (удари по корпусу інструмента, шумове глісандо по клавіатурі, міху тощо). Змістовні твори акордеонно-баянного репертуару останніх десятиріч наочно демонструють зазначені тенденції яскравою якістю «оновлення звучання», а ідейно-сміслові концепції

сучасних баянних композицій відповідно віддзеркалюють контекстні властивості мистецтва другої половини ХХ століття [21, 81].

Ще одним чинником, що значно вплинув на модернізацію музичної мови у творах згаданих композиторів, стає явище жанрової трансформації акордеонно-баянної музики в жанр сюїти [17]. Тенденцію зміни його традиційних ознак у напрямку сонатно-симфонічного циклу (нові принципи формотворення і побудови драматургії, розширення образних сфер) віддзеркалюють твори В. Власова («Сюїта-симфонія»), В. Зубицького (Сюїта № 2 «Карпатська»), А. Білошицького (Сюїта № 2 «Романтична») та ін. Оновними рисами трансформації жанру стають: «драматургічна цілісність усього циклу; безпосередній зв'язок частин; наявність динамічних частин; мінімалізація кількості частин (3-4 частини); тяжіння до сонатно-симфонічних принципів розгортання матеріалу; розширення образної сфери» [17, 92]. Всі ці та інші ознаки можуть бути сформульовані єдиним узагальнюючим терміном – «симфонізованою сюїтою» (А. Сташевський).

Яскравим представником неофольклоризму, класиком сучасної баянної музики в Україні є В. Зубицький. Його творчість «акумулює в собі найрізноманітніші пласти фольклорних джерел різних народів, різних культур» [3, 22]. Вона репрезентує широкий спектр міжнаціонального фольклорного синтезу, зокрема: слов'янська тематика (Соната № 2 «Слов'янська», «Болгарський зошит»), поєднання українського фольклору з мусульманським (соната «Fatum»), молдавським («Concerto festivo»), румунським («Чардаш»). У своїх творах В. Зубицький продовжує традиції композиторського письма професійних джазових музикантів (Дж. Гершвіна, Д. Елінгтона), а також використовує мелодику і ритміку музики народів світу.

Архаїчні пласти регіонального українського фольклору з характерними ознаками ладу, імітацією награвань народних інструментів яскраво відображені у «Карпатській сюїті». Народно-жанрова основа твору насичена танцювальними мелодіями, ритмоінтонаціями тощо. Використання сучасних систем європейського інструменталізму збагатило арсенал виражальних засобів (звуконаслідування дзвонів, трембіт, сопілок, цимбалів, ліри, народних ударних інструментів), стимулювало новаторські пошуки автора в жанрі естрадно-джазової музики. Питання жанрової моделі сонатного циклу, тенденцій розвитку різновидів сюїти в українській музиці, зокрема у творчості В. Зубицького, детальніше розглядається дослідниками цієї галузі науки [7].

Цікавим прикладом синтезу естрадно-джазових і академічних норм композиції є звернення В. Зубицького до музики А. П'яццолли (Концерт

«Посвята Астору П'яццоллі»), де композитор намагається співставити власний світогляд з філософськими поглядами визнаного реформатора музики традиційного танго. Для баянної творчості В. Зубицького характерною є також популярна естрадно-джазова тематика – це джаз-вальс «Ті amo, Pesaro» і фантазія-попури «Від Фанчеллі до Гальяно».

Поєднання джазу з фольклорним, бароковим та модерним стилями – нова грань творчості В. Зубицького, за визначенням дослідників, вона «пов'язана з проникненням в камерно-інструментальну музику музичної мови та засобів виразності, які притаманні джазовому музикуванню, і відзначає появу нового джазово-академічного напрямку в баянній музиці» [7; 11; 17; 18]. Вершиною впливу і входження джазу в серйозну акордеонно-баянну літературу В. Власов вважає дві Джаз-партити В. Зубицького, «де автору вдалося, використовуючи джазові прийоми імпровізації, гармонічну та інтонаційну мову джазу, створити масштабні за формою, глибокі за змістом твори, які вимагають від виконавця найвищих віртуозних якостей» [14, 67].

Синтез автентичних стилів джазу з класичними нормами характерний для «Джаз-партити № 2». Її неординарність, насамперед, в «жанрово-стильовому аспекті, зокрема у збалансованому поєднанні специфіки джазової та академічної музики» [2, 82]. Максимальне збереження «класичності» норми формотворення полягає у виборі жанру, методів і принципів побудови драматургії, поєднанні комплексу засобів музичної виразності (карпатських народних мотивів, гармонічної та інтонаційної мови джазу, прийомів імпровізації). Комплекс стилістичних складових композитор також використовує з метою імітації звучання джазового оркестру та його окремих солюючих (труба, саксофон, бас-гітара) та ударних інструментів, наслідування манери вокального джазового інтонування, реалізованих виключно баянними засобами [19]. Всі ці інтонаційні співвідношення утворили «рухливу оркестрову поліфактуру – багаточаровість музичного полотна» [3, 21], слухове сприйняття якого відкриває особисті, індивідуальні риси музичної мови композитора – її емоційну відкритість, екстравагантність.

Творчість В. Власова також яскраво відображена у неофольклористичному напрямку сучасної музики. Прикладом цього є твори, серед яких можна виокремити «Веснянку». Інтонації давньонаціональних українських веснянкових традицій перегукуються з сучасними мотивними утвореннями дисонуючих інтервалів і джазових акордів. Стрімкі інтервальні пасажі створюють образну картину весняної пори, що додає твору віртуозного блиску, концертності.

Музичну тканину інших баянних творів композитора суттєво насичують новітні прийоми мовлення та елементи джазової стилістики. До них належить п'єса «Телефонна розмова», створена в жанрі перфомансу (театральної сценки). Візуально-слухова образність т. зв. «інструментального театру» передається розмовою, де роль жіночого голосу доручена інструменту, а чоловічого – самому виконавцю. Рисами зображальності насичений твір «П'ять поглядів на країну Гулаг» – своєрідний музичний фільм, який може «звуком показати зображення, коли його немає» [19, 1]. Проблема втілення нового погляду на простір і час позначилася у програмній назві твору «Infinito» (*лат.* – нескінченно). Текстове прочитання композиції може здійснюватися у будь-якій послідовності за бажанням співавтора-виконавця. Специфіка музичної мови твору полягає в тому, що «текст жодного з 15-ти блоків не повторює тип викладення іншого», а специфічні тембрально-фактурні засоби баяна «реалізують ідею твору, втілюючи тематично-драматургічну функцію композиції в музичному тексті» [21, 83].

Новим проявом мистецтва модернізації є «живе» виконання джазової імпровізації у супроводі рок-музики, яке апробується композитором як «репетиційний експеримент». В. Власов використовує фонограми популярних мелодій різних оркестрів та ансамблів і на цьому фоні записує власні імпровізації. Таким чином, з'являється аранжування цілком нової, незвичної за змістом версії музики «Каравану», «Дезафінадо», «Чорний Орфей», «Бессаме мучо» і т. п., а також доволі розгорнутих маловідомих композицій сучасної молодіжної музики в стилі «джаз-рок-техно» [1].

Експерименти з використанням джазової стилістики здійснює А. Білошицький у Концертній партиті № 3, «Фантазії-капричіо на теми Дж. Гершвіна» та «Двох імпровізаціях в стилі джаз-ретро». Творчість А. Білошицького сформована у широкому спектрі інструктивно-технічних виконавських потреб як педагогічного (етюди, дитячі п'єси, сюїти), так і концертного репертуару (сонати, партити, сюїти, концертні триптихи та ін.). Його творчість вражає, «з одного боку, багатством, силою емоційно-чуттєвих поривів, розмаїттям та яскравістю втілюваних образів, з іншого – глибиною, схильністю до музично-поетичних роздумів, філософською осмисленістю музики» [4, 30].

Інтонаційно-стильову палітру української баянної літератури примножують твори композитора А. Сташевського. Вміле використання тембрально-колеристичних можливостей концертного баяна допомагає відтворити образний характер насиченої імпресіоністичними замальовками музики у тричастинній Сюїті № 1 «Образи». Цілком протилежний

зміст має п'єса «Капричіо». Драматичною образністю насичена музична мова п'єси «Монолог-хід», де задіяно багато новітніх засобів виразності. Композитор також створив новий циклічний твір Сюїта-зошит «Давньокиївські фрески», який знайшов своє відображення в художньо-образному змісті твору, композиційно-технічній винахідливості, комплексі специфічних засобів виразності та оригінальності музичної мови і продовжує неофольклорний напрямок розвитку української акордеонно-баянної музики [22].

Новим відгалуженням в українському виконавському мистецтві став камерно-інструментальний жанр, т. зв. «модерн-акордеон» (термін М. Еллегарда – І. Єргієва) [6]. Суть цього поняття полягає в еволюції акордеонного виконавства у напрямку виключно «нової» оригінальної музики, «нових» композиторів і, відповідно, «нових» виконавців та їх співпраці з творцями цієї музики (П. Фенюк – В. Рунчак, В. Мурза – В. Власов, І. Єргієв – К. Цепколенко, Л. Самодаєва, Ю. Гомельська). У цьому контексті переосмислюється значення самого інструмента як «акустичного синтезатора», здатного до «мікро»- і «макроінтонаційних» звукових відтворень, притаманних мистецтву абстракціонізму. Прояви синтезу «акордеонних жанрів» актуалізуються в музиці 1990-х років і знаходять своє втілення у різноманітних формах багатоскладового камерного музикування, зокрема: у поєднанні з органом (А. Дубій), скрипкою (І. Єргієв), віолончеллю (Є. Черказова), камерним ансамблем, духовим, симфонічним і народним оркестрами та сучасними перформансами (І. Єргієв, О. Міщенко, В. Мурза, П. Фенюк та ін.). Українські композитори і виконавці з успіхом репрезентують своє мистецтво на міжнародних форумах «нової музики», в яких активну участь беруть як солісти-інструменталісти, так і неоднорідні ансамблі.

Висновки. Проаналізувавши стилеві утворення у баянно-акордеоонних творах українських баяністів-практиків, можна дійти висновку: репертуарне напрацювання сьогодення базується на фольклорній основі із використанням сучасних прийомів гри та інтерпритації музики самим композитором, а іноді виконавцем. Таким чином, її суть полягає у стилізації елементів ладогармонічної основи, ритму, фактури, тематизму, різноманітних виконавських прийомів, взаємопроникненні напрямків (фольклорний – естрадно-джазовий – камерно-академічний) і створенні на цій основі нового джазово-академічного напрямку музики. Отже, пошук нетрадиційних засобів музичного вираження за рахунок впровадження різних постмодерністичних технік композиції підпорядковується ідеї нового світогляду, глибині філософського втілення, що можна вважати мистецьким феноменом світової музичної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булда М. Стильові напрямки естрадно-джазових творів Віктора Власова для баяна-акордеона / М. Булда // *Творчість композиторів України для народних інструментів* : зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 р., ЛДМА ім. М. Лисенка) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 12–17.
2. Бур'ян К., Сташевський А. Концертна партита № 2 для баяна Володимира Зубицького: Особливості формопобудови циклів / К. Бур'ян, А. Сташевський // *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах* : зб. стат. і доп. за мат. I та II міжнар. наук.-практ. конф. – Луганськ, 2005. – Вип. 1. – С. 82–86.
3. Власов В., Мурза В. Фольклорні витоки джазу / В. Власов, В. Мурза // *Творчість композиторів України для народних інструментів* : зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 р., ЛДМА ім. М. Лисенка) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 18–22.
4. Герасимовська К. «Народний» український композитор (штрихи до творчого портрету Анатолія Білошицького) / К. Герасимовська // *Творчість композиторів України для народних інструментів* : зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 р., ЛДМА ім. М. Лисенка) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 27–32.
5. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна / М. Давидов. – К., 1977. – 140 с.
6. Єргієв І. Мистецтво українського «модерн-акордеону у світовому процесі» / І. Єргієв // *Науковий вісник НМА України ім. П. Чайковського : музичне виконавство*. – К., 2005. – Вип. 40. – Книга 10. – С. 150–161.
7. Карась С. Сонати для баяна Володимира Зубицького та Валентина Бібіка / С. Карась // *Творчість композиторів України для народних інструментів* : зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 р., ЛДМА ім. М. Лисенка) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 50–55.
8. Коханик І. Проблема музикального стилю и стилеобразования в контексте постмодернізму / І. Коханик // *Наук. вісник Одеської держ. муз. академії ім. А. Нежданової : музичне мистецтво і культура*. – Одеса, 2003. – Вип. 4. – Кн. 2. – С. 29–41.
9. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці / І. Ляшенко. – К. : Наук. думка, 1991. – 267 с.
10. *Музыкальная энциклопедия*. 1-6 том / [под ред. Г. Келдыш]. – М. : Сов. энциклопедия, 1973-1982. – Т. 3. – 1102 с.
11. Олексів Я. Формотворчі особливості неофольклорних творів для баяна-акордеона українських композиторів другої половини ХХ ст. / Я. Олексів // *Творчість композиторів України для народних інструментів* : зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 р., ЛДМА ім. М. Лисенка) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 67–75.

12. Ровенко Н. Українська фортепіанна музика сучасності : до проблеми тлумачення деяких творів авангардного напрямку 1990-х років / Н. Ровенко // Наук. вісник Одеської держ. муз. академії ім. А. Нежданової : музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2003. – Вип. 4. – Кн. 1. – С. 112–121.
13. Семешко А. Методичні основи формування виконавської майстерності баяніста : нав.-метод. посіб. [для вищих навч. закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації] / А. Семешко. – К. : ДМЦНЗКіМУ, 2003. – 144 с.
14. Семешко А. Портрети сучасних українських композиторів-баяністів (в формі діалогів). Віктор Власов / А. Семешко. – К. : Асо-орpus, 2004. – 112 с.
15. Сташевський А. Володимир Рунчак – «Музика про життя ...». Аналітичні есе баянної творчості : монографічне дослідження / А. Сташевський. – Луцьк : Волин. обл. друкарня, 2004. – 199 с.
16. Сташевський А. Основні компоненти та індивідуальні риси творчого методу композитора Володимира Рунчака / А. Сташевський // Творчість композиторів України для народних інструментів : зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 р., ЛДМА ім. М. Лисенка) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 103–106.
17. Сташевський А. Тенденції розвитку жанру сюїти в українській музиці для баяна / А. Сташевський // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах : зб. стат. і доп. за мат. I та II міжнар. наук.-практ. конф. – Луганськ, 2005. – Вип. 1. – С. 92–98.
18. Сташевський А., Бур'ян К. Загальнотеоретичний аналіз Концертної партити № 2 для баяна Володимира Зубицького (до вивчення баянної музики в класі спеціального інструмента) / А. Сташевський, К. Бур'ян // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського : виконавське музикознавство. – К., 2005. – Вип. 47. – Книга 11. – С. 215–222.
19. Тарасенко І. На XIV міжнародному фестивалі «Баян и баянисты». Шість інтерв'ю. (В.П. Власов, О.М. Шаров, В.А. Романько, С.М. Колобков, Ю.П. Дранга, А.І. Леденев) / І. Тарасенко // Народник (Москва). – М. : Музыка. – 2003. – № 4. – С. 1–4.
20. Черепанин М., Булда М. Естрадний олімп акордеона : монографія / М. Черепанин, М. Булда. – Івано-Франківськ : Вид-тво «Лілея-НВ», 2008. – 256 с.
21. Черноіваненко А. Тематичні функції фактури в баянних творах С. Губайдуліної, Е. Денисова, К. Цепколенко / А. Черноіваненко // Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової : музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2003. – Вип. 4. – Кн. 1. – С. 80–88.
22. Яценко І., Синявська Г. Образний зміст та особливості композиційної побудови сюїти зошити «Давньокиївські фрески» для баяна Андрія Сташевського / І. Яценко, Г. Синявська // Творчість композиторів України для народних інструментів : зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 р., ЛДМА ім. М. Лисенка) / [ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 107–111.