

**Віктор Сподаренко**  
(Івано-Франківськ)

## **ФОЛЬКЛОРНІ Й НЕОФОЛЬКЛОРНІ ТЕНДЕНЦІЇ АКОРДЕОННО-БАЯННОЇ ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

У статті визначено фольклорні та неофольклорні тенденції акордеонно-баянної творчості українських композиторів. На основі аналізу музичних творів охарактеризовано їхню специфіку та особливості, а також звернено увагу на нові підходи в сприйнятті архаїки й можливості формування тематизму на фольклорній основі, що значною мірою визначають спадкоємність національних традицій та закономірності розвитку акордеонно-баянної творчості українських композиторів.

**Ключові слова:** неофольклоризм, тенденція, основа мелодичного розвитку, музичний тематизм, паралельно-ладова змінність, діатонізм і хроматизм, співомовні інтонації.

В статье определены фольклорные и неофольклорные тенденции акордеонно-баянного творчества украинских композиторов. На основе анализа музыкальных произведений дана характеристика их специфики и особенностей, выявлены новые подходы в восприятии архаики и возможности формирования тематизма на фольклорной основе, что в значительной мере определяют преемственность национальных традиций и закономерности развития аккордеонно-баянного творчества украинских композиторов.

**Ключевые слова:** неофольклоризм, тенденция, основа мелодического развития, музыкальный тематизм, параллельно-ладовая переменность, диатонизм и хроматизм, речевое начало.

The article determines folkloric and neofolkloric trends in the accordion and button accordion's creative work of the modern Ukrainian composers. Based on analysis of the musical works, there have been revealed their specificity and features. Also there has been paid an attention to the new approaches in perceiving antiquity and the possibilities of forming the musical thematics on basis of folklore, which largely define the continuity of national traditions and the regularities of development of the accordion and button accordion's creative work of the Ukrainian composers.

**Keywords:** neofolkloric trends, trend, fundamentals of melodic development, musical thematics, parallel-tonal mutability, diatonicism and chromatics, recitative intonations.

Значну увагу в сучасному мистецтвознавстві науковці надають вивченню фольклорних явищ. Дослідження означеної проблематики здійснюється в кількох напрямках. Один з них – це безпосереднє теоретичне осмислення онтологічних основ функціонування фольклору, його семантики, структури, народної музики й музичного побуту в історичному розвитку, що в основному перебуває в контексті проблематики музичної фольклористики (Е. Алексєєв, Ф. Колесса, В. Гошовський, Ф. Рубцов, К. Квітка, М. Гордійчук, А. Горковенко, В. Гусєв, С. Грица, А. Іваницький, І. Юдкін).

Інший напрям наукових інтересів учених спрямований на дослідження взаємозв'язків між фольклором і композиторською творчістю (Н. Юденич, І. Земцовський, Н. Шахназарова, Л. Христиансен, Л. Іванова, Г. Головінський, І. Ляшенко, О. Козаренко, Г. Григор'єва, С. Павлишин, Н. Горюхіна, А. Гончаров, А. Сташевський, Я. Сорочер, О. Дерев'янченко). У контексті цього напрямку актуальним є вивчення особливостей переосмислення і застосування фольклорних елементів в акордеонно-баянній творчості українських композиторів. Це зумовлено специфікою та закономірностями розвитку інструментальної творчості зазначеного виду мистецтва, яка, починаючи з ХІХ ст., пройшла шлях від елементарних фольклорно-побутових мелодій до великих, масштабних циклічних творів із симфонічними принципами розвитку. Окрім того, стильова основа музичних композицій також зазнала чималих змін, починаючи з прямого, цитатного використання фольклорних елементів в обробках народних пісень і

завершуючи їх утіленням у модерністичному інтонаційно-ритмічному середовищі звукового фонізму з переосмисленим сприйняттям архаїки, що супроводжується ускладненням ладо-гармонічної основи (синтезом діатоніки й хроматики), застосуванням модальних і полімодальних систем, активізацією вільнометричної ритмічної організації та ретельною роботою композитора з інтонаційно-конструктивними одиницями, які становлять основу архітектоники музичного твору.

Для осмислення сутності означеного явища в сучасному мистецтвознавстві послуговуються такими термінами, як «фольклоризм» і «неофольклоризм», кожен з яких вирізняється не лише музично-естетичними умовами свого виникнення, але й підходом до використання та переінтонування фольклорних джерел народної музики у творчості композитора. Якщо поняття «фольклоризм» пов'язують з ХІХ ст., епохою романтизму (позначеною розвитком національної самосвідомості, що супроводжувалася збиранням, вивченням та публікуванням матеріалів пісенно-народної творчості, а відтак і відтворенням певних особливостей народної музичної мови, її мелодики у творах професійних композиторів), то термін «неофольклоризм» яскраво виражає ті тенденції, що відображають зміну естетичного підходу композиторів ХХ ст. в тлумаченні автентичних джерел народної музики та архаїчної культури загалом. Таким чином, нове тлумачення фольклору зводилося не лише до розвитку фольклорної теми та її ладо-гармонічного оформлення (найчастіше в жанрових, фактурно-гармонічних варіаціях), але й до створення оригінальних ритмо-інтонацій, у яких очевидною є відмова від внутрішньо-завершеної і конструктивно замкнутої мелодії-теми, що у творчості І. Стравинського й Б. Бартока приводить до розвитку інших можливостей формування тематизму на фольклорній основі. З огляду на вищесказане в естетиці неофольклоризму, на відміну від фольклоризму ХІХ ст., важливого значення отримують (з позиції тематизму) *мотив, фраза, наспів* фольклорного типу, *ритм* і *мовленнєві інтонації*, що перебувають на межі співу й мовлення.

Здійснюючи дослідження акордеонно-баянної творчості українських композиторів ХХ ст., укажемо на фольклорні витoki оригінальних композицій, у яких основою музичного тематизму виступає фольклорна тема.

Одним з перших оригінальних творів є варіації на тему української народної пісні «Дощик» М. Різоля. В основі твору – тематичний матеріал танцювально-побутової пісні, жанрова природа якої зумовила особливості інтонаційного розвитку музичного твору. Зокрема, характерними ознаками основної теми є: паралельна змінність, централізуюча роль основного устою, секвентні звороти, квадратність як принцип побудови структури, регулярна акцентна ритміка, що притаманна українській народній пісенно-танцювальній культурі. З огляду на ладові особливості народної пісні виклад теми твору М. Різоля здійснив у змінному діатонічному ладі, де відбувається чергування іонійського й еолійського ладів. Така паралельна ладова змінність фольклорної мелодії-теми в її натуральному вигляді відбувається на основі спільності звукового складу та рівноправності тонічних центрів, які «в паралельному зіставленні об'єднуються в одну ладову систему» [5, с. 70].

Значне місце в акордеонно-баянній літературі належить музичним композиціям, фольклорним джерелом яких є пісні календарно-обрядового циклу. До них належить твір В. Гальчанського – варіації на тему української народної пісні «Подольночка». У порівнянні з «Дощиком» М. Різоля композиція В. Гальчанського також характеризується варіаційним принципом розвитку зі збереженням діатонічної основи фольклорної теми. Означена тема в кожній варіації отримує різне гармонічне забарвлення, в основі якого – хроматизовані мелодичні лінії з альтерацією окремих шаблів, що є очевидним у другій та п'ятій варіаціях (тт. 29–32, 53–56). Зауважимо, що така хроматизація мелодичних ліній не впливає на ладові особливості фольклорного першоджерела, за винятком одного з проведень першої фрази теми веснянки, де її інтонаційний вплив зумовлює появу дорійського ладу – підвищеного VI шабля в одному з тематичних елементів (тт. 66, 67).

Таким чином, звернення до фольклорної теми, її обробки шляхом мелодичного, гармонічного, фактурного варіювання та використання типових ритмічних одиниць, притаманних українській народній пісенно-танцювальній культурі, перебуває в контексті фольклорних тенденцій, що спостерігаються у творах М. Різоля і В. Гальчанського.

Співвідноситься із цими тенденціями і творчість професійного композитора К. Мяскова. Яскравим прикладом є його твір «Український танець», в основу якого покладено тематичний матеріал хороводної пісні-веснянки «Подоряночка», ладо-інтонаційні особливості якої зосереджені на діатонічному звукоряді. Діапазон між крайніми звуками мелодичної лінії фольклорної теми лежить у межах великої сексти, однак основним опорним інтервалом, як і для багатьох веснянок, є квінта і кварта. З огляду на ці особливості фольклорного джерела К. Мясков перше проведення теми залишає інтонаційно незмінним, однак фактура твору досить хроматизована. Наприклад, у вступі (тт. 1–8), що побудований на основному тематичному матеріалі, звуки музичної фактури в їх лінійному русі охоплюють усі 12 тонів звукоряду, це саме стосується і супроводу основної теми веснянки (тт. 9–16). Таким чином, незважаючи на діатонічний виклад фольклорної теми на початку твору, що є природним для народного першоджерела, композитор активно застосовує розширену ладогармонічну систему, основу на використанні повної хроматичної гамми. Означена тенденція зберігається впродовж усього твору, оскільки фольклорна тема перебуває в межах діатоніки з можливими ладо-тональними змінами її основних структурно-тематичних елементів.

Окрім вищезгаданого, у творі К. Мяскова тематичне першоджерело представлене в контрастному співставленні зі створеною темою, побудованою на основі інтонаційних елементів веснянки. Незважаючи на те, що метро-ритмічна трансформація досить значна, основа архітектоніки мелодії – незмінна (шаблі I–III–V | IV–V–VI–V || IV–III–II–I–III); зберігаються опорні звуки фольклорного першоджерела, а саме:  $h^1 - f^2$ ,  $e^2 - h^1$ , що виявляють близьку семантичну єдність із темою хороводної веснянки. Таким чином, характерною новизною в роботі композитора з народно-музичним першоджерелом є формування оригінального тематизму на фольклорній основі, що яскраво виявляється у творчості К. Мяскова.

Означений метод роботи із фольклорним матеріалом певною мірою притаманний творчості В. Власова. Однак в окремих творах автор не тільки трансформує фольклорне першоджерело, але й створює оригінальні мелодії з вираженим індивідуальним тлумаченням народного колориту. До таких композицій належить твір «На ярмарку», що виявляє атмосферу народно-масової жанрової сцени. У творі спостерігаємо інші підходи в тлумаченні народного, що не цілком співвідносяться з естетикою фольклоризму, оскільки окремі засоби і прийоми художньої виразності (домінування остинатності, речитативності, зміщення ритмічних формул та акцентів, використання сонористичних акордових співзвуч у гармонічній вертикалі) межують з неофольклорними рисами.

Інший твір В. Власова – «Веснянка» – більш наближений до естетики неофольклоризму. Важливого значення у формуванні тематичного матеріалу композитор надає діатонічним ладам, які в мелодико-тематичних лініях представлені у вигляді тетра- і гексахордів, що зумовлено широким використанням пісенно-інтонаційних елементів, мотивів і наспівів фольклорного типу.

Музична тема «Веснянки» наближена до пісень весняно-календарного циклу і викладена в еолійському ладі з діапазоном квінти, що є її основним опорним інтервалом. Вихідний тематичний елемент, який використаний для створення в музичному творі наспівів фольклорного типу, – перший такт основної теми. Означений елемент повторюється в різних фактурних, ладових і гармонічних умовах з незначною інтонаційною, а іноді ритмічною зміною. Наприклад, він звучить у дорійському (с-moll; тт. 24, 25), міксолідійському ладах (Es-dur; тт. 26, 27), у мелодичному мажорі<sup>1</sup> (C-dur; тт. 28, 29).

Важливого значення для розвитку музичного тематизму композитор надає наспівам та інтонаційним елементам, джерелом яких є основна тема «Веснянки». Однак, згідно

з першоджерелом, ці мелодичні лінії трансформовані в ритмічному й інтонаційному планах, а відтак їм властиве інше семантичне навантаження з іншим художньо-образним змістом. Окрім цього, такі наспіви супроводжені ладогармонічними ускладненнями та характерною артикуляцією, що спрямовані на вираження інтонаційного ядра основної теми музичного твору. Одним з яскравих прикладів трансформації основної теми з метою створення образної картини архаїчного дійства є її виклад паралельними квартами (тт. 46–49). У цьому епізоді композитор зіставляє два інтонаційно самостійні, але функціонально не замкнені мотиви, які, з одного боку, виявляють ступінь інтонаційної трансформації основного тематичного елемента зі збереженням його ритмічної формули, з другого, – визначають ладову спорідненість із весняними наспівами календарно-обрядового циклу. У контексті вищезгаданого прикладу лежить також тритоновий висхідний звукоряд з характерним чергуванням мелодичних інтервалів малої і великої секунд на тлі акцентованих акордових співзвуч, що створює емансипацію консонансу між попередньою і наступною мелодичною лінією наспіву та посилює відчуття образів стихійної сили, які до цього моменту втілювались як у хроматизованій фактурі, так і в остинатному тремоло кварт верхнього регістру. Таким чином, хроматизація звукової тканини (яка особливо виявляється в паралельних терціях і тритонах) дозволяє з огляду на відсутність ладово-функційної ієрархії між щаблями створювати своєрідні інсталяції інтонаційно розімкнених мелодико-тематичних елементів та наспівів фольклорного типу, що в образному відношенні характеризуються проникненням пісенного начала веснянки в архаїку стихії обрядового дійства.

У контексті трансформації інтонації основної теми вкажемо і на зміну її жанрової природи, що виявляє оригінальність авторської концепції музичного твору. Показовим у цьому відношенні є епізод *Andante cantabile*, де основна тема «Веснянки» змінює свої жанрово-фольклорні риси – з пісенно-танцювальної, хороводної на протяжну, лірико-епічного характеру. Окрім цього, основний мелодико-тематичний матеріал епізоду побудовано на інтонаційно й ритмічно трансформованому матеріалі головної теми «Веснянки», тематичні елементи якої звучать уже не в еолійському, як на початку твору, а в дорійському ладі з опорним інтервалом кварта (тт. 75, 76).

Значну увагу композитор надає *мовленнєвим інтонаціям*, що перебувають на межі співу та мовлення і представлені в музичному творі у вигляді інструментально виражених вигуків, скоромовок, що асоціюється з давніми весняними обрядами. Важлива функція у створенні таких мовленнєвих інтонацій належить артикуляції та інтервальному секундовому співвідношенні між звуками, що яскраво виражає декламаційно-речитативну природу архаїчної культури: здебільшого – це остинатні чергування, або низхідні акордові комплекси, наближені до інструментально імітованого гуртового співомовлення (тт. 50, 51, 214–217).

Особливе значення у творі належить метро-ритму. Активна динаміка ритму в контексті драматургії форми визначає його як важливого носія і виразника музичного тематизму. У процесі змінності образно-інтонаційних сфер музичного матеріалу зазнає трансформації і ритм, який є одним з художніх засобів створення образів стихійної архаїчної сили, а в третьому епізоді (тт. 146–213) відбувається згущення ритміко-структурних одиниць вакханалії весняно-календарного свята. Для їхнього створення В. Власов використав нерегулярні, раптові й акцентовані ритмічні формули, іноді зміщує наголоси в сильних і слабких долях такту, що разом з артикуляцією та гармонією посилюють сугестивну властивість емоційно-сміслових та інтонаційно-конструктивних елементів музичного тематизму. Окрім того, в окремих епізодах (тт. 30, 31, 39–41, 142–145, 206–209) саме ритміка є визначальним фактором формування художніх образів (тт. 38–41).

З огляду на вищевикладене можемо стверджувати, що твір В. Власова «Веснянка» визначає нові шляхи розвитку оригінальної акордеонно-баянної музики в осмисленні взаємовідношення композитора з фольклором. Характерними рисами неофольклоризму в означеній композиції є: використання діатонічної основи для створення тематич-

ного матеріалу, елементи якого звучать в еолійському, дорійському, міксолідійському ладах; своєрідне поєднання архаїчного музичного тематизму фольклорного типу з ускладненою, хроматизованою гармонічною мовою, що зумовлює поєднання діатоники і хроматики; звернення до різноманітних артикуляційних засобів (*sforzando*, *glissando*, акцентів, прийомом «подвійного рикошету»), задіюючи їх в імітуванні співомовних інтонацій, інструментально виражених вигуках з асоціативним зв'язком весняно-календарного дійства, які виявляють скрупульозну роботу композитора з невеликими інтонаційно-конструктивними одиницями (наспівами, мотивами) фольклорного типу; активна динаміка ритму як носія і виразника музичного тематизму; «синтетичний» характер мелодизму, що визначається поєднанням кантиленності в яскраво виражених фольклорних інтонаціях та речитативу для створення образів архаїчної культури.

Розвиток нефольклорних тенденцій яскраво виражений у «Карпатській сюїті» В. Зубицького, характерними рисами якої є відтворення етнофонічних особливостей карпатського регіону шляхом використання сучасних засобів композиторської техніки. Композицію становлять чотири частини, кожна з яких наділена своєрідним образно-інтонаційним змістом. На основі аналізу означеного твору виокремимо найбільш характерні засоби вираження нефольклорної естетики.

Важливе значення в контексті створення етнофольклорного звучання відіграють *ладо-інтонаційні особливості* твору, оскільки саме на ладовій основі відбувається організація тематичного матеріалу й створення функційно-гармонічних і мелодичних взаємозв'язків між звуками й акордами. У творі композитор широко використав елементи діатонічних ладів народної музики, що властиві культурі карпатського регіону, зокрема дорійський з підвищеним IV щаблем та лідійсько-міксолідійський мажор. Для створення етнічного колориту композитор застосував опорний інтервал (квінта і кварта) та обіграв альтеровані щаблі означених ладів засобами мелодичної орнаменталізації (форшлаг, трель) із залученням близьких неакордових звуків з метою загострення ввідного тону. Наприклад, у III частині сюїти наголошення опорного інтервалу супроводжене звучанням остинатних ритмічних формул на одному звуці у вигляді тріолей, що у творі є найбільш характерним для інтонаційно-конструктивних побудов, які завершуються на I, IV (підвищеному), V або VII (підвищеному) щаблях. Таким чином, якщо I і V щаблі створюють гармонічну основу, то IV і VII забарвлюють її етнічним колоритом. З огляду на мінорну чи мажорну природу кожного з ладів В. Зубицький в окремих епізодах сюїти (II ч.) зіставляє їх, що зумовлює виникнення образно-інтонаційного контрасту, який посилений зміною регістру, штрихів, темпу й динаміки.

Однак етнофольклорне звучання не обмежується тільки ладовими особливостями. Активна функція в цьому належить *гармонії*. Найбільш дієвими гармонічними засобами є: використання сонорних ефектів, кластерів (для вираження суворо-загадкових, грізних і монументальних образів вступу I ч.); інтервальне переміщення паралельними квінтами, квартами (іноді тритонами); використання ефекту бурдону, що досягається шляхом звучання мелодії на витриманому тоні, органному пункті квінт і застосування на цьому фоні елемента співомовних інтонацій, з повторенням окремого звука (I ч., тт. 29–31, де завершення фрази збігається з наголошеннями тонічного звука «g»).

Значну увагу В. Зубицький спрямував на детальну роботу з невеликими інтонаційно-конструктивними одиницями – наспівами і мотивами фольклорного типу. Наприклад, у II частині сюїти композитор окремі фрази зконструював із декількох інтонаційно-незамкнених мелодичних побудов (розділених паузами) з діатонічною основою звукоряду; в іншому епізоді зіставив наспіви лірико-споглядального характеру з раптовими, акцентованими звуковими пасажами (тт. 80–90); у IV частині ввів кілька мелодико-тематичних елементів повільно-пісенного і танцювально-швидкого характерів, кожен з яких виражає етнічний образно-інтонаційний колорит карпатського регіону.

Одним із засобів створення архаїки, образів стихійної сили є *артикуляція*, яка у творі пов'язана з музичним образом, звуковим контекстом, процесуальною природою інтонаційного розвитку, що виявляє її аксіологічну роль у системі засобів художньої виразності «Карпатської сюїти» В. Зубицького. Таким чином, диференціація артикуляційно-штрихових засобів у взаємозв'язку з образно-інтонаційним аспектом музичного твору характеризується умовним розподілом на кілька груп: засоби вираження грізних, суворо-монументальних образів стихійної сили, до них належать акценти, штрихи стакато, маркато, мартеле, сфорцандо, рикошет міха; артикуляційні засоби для створення лірико-пісенних інтонацій та наспівів фольклорного типу – лігато, портаменто.

Разом з артикуляційними засобами значна роль у переінтонуванні фольклорних елементів належить *ритму* і *метру*. Зокрема, часто відбувається зміна розміру (наприклад, у II частині сюїти 77 разів). Одним з яскравих епізодів щодо цього є потактова зміна чотиридольного розміру на дводольний, п'ятидольний (3+2) і тридольний (II ч., тт. 49–52), що зумовлює зміщення сильних і слабких долей такту, відповідно і згущення ритмічних структур, яке завершується кульмінаційним звучанням (динамічний нюанс *fortissimo* з акцентами) в дев'ятидольному розмірі. Така зміна метричних структур має безпосередній зв'язок із драматургічним та інтонаційним розвитком твору, логікою музичного тематизму, в основі якого спостерігаються співставлення повільного та швидкого темпів, речитативного і кантиленного типу викладу матеріалу, а відтак і художньо-образних планів частини сюїти. З огляду на це ритміка твору характеризується поєднанням різних ритмічних ліній, об'єднаних у поліритмічні конструкції (II ч., тт. 21–23), що підпорядковані художній меті – вираженню образів архаїчної стихійної сили.

Таким чином, у контексті розвитку акордеонно-баянної творчості виникає нове тлумачення фольклорного, що пов'язано із зміною художньо-виражальних (конструктивних) можливостей інструмента, а відтак його інтеграцією в загально-естетичний контекст професійного академічного мистецтва з адекватним вираженням стильових орієнтирів і тенденцій, притаманних музиці ХХ ст. На основі аналізу окремих музичних творів М. Різоля, К. Мяскова, В. Гальчанського, В. Власова, В. Зубицького виявлено спільні риси у зверненні до фольклорних джерел народної музики і разом із цим індивідуальні підходи їхнього осмислення у творчості кожного з композиторів. Якщо творчість М. Різоля, К. Мяскова, В. Гальчанського перебуває в контексті традиційної фольклорної естетики, то в композиціях В. Власова і В. Зубицького спостерігаються тенденції неофольклоризму. Однак вважаємо за необхідне вказати і на своєрідність вияву цих тенденцій, а саме: у проаналізованих творах В. Власова тлумачення народного не цілком співвідносяться з естетикою фольклоризму, оскільки окремі засоби та прийоми художньої виразності межують з неофольклорними рисами, тому естетика розглянутих творів балансує на межі «фольклоризм-неофольклоризм» з домінантою останнього. Більш характерно неофольклорну естетику спостерігаємо у творчості В. Зубицького.

Узагальнюючи образно-інтонаційний аспект проаналізованого твору В. Зубицького та окремих композицій В. Власова, зазначимо типові риси осмислення і тлумачення фольклорного, що відповідають характерним ознакам неофольклоризму з притаманним йому втіленням «стихії варварсько-драматичної експресії, емоційної безпосередності, які поєднуються з моментами витончено-колористичної споглядальності» [6, с. 199]. Такими ознаками є поєднання двох образних типів викладу матеріалу – активно-динамічного з експресивним вираженням неспокою і хвилювання, іноді монументальними епізодами та кантиленного, лірико-споглядального. У контексті окреслених художньо-образних співставлень значна роль належить використанню діатонічних і синтетичних ладів (поєднання двох ладових ознак у межах єдиної ладової структури – лідійсько-міксолідійський мажор і дорійський з підвищеним IV шаблем); гармонії (поєднання діатоніки і хроматики, паралелізми, сонорні ефек-

ти, відтворення бурдонного звучання); застосуванню техніки обмеженої алеаторики; метро-ритму (зміщення метричних структур, відповідно й співвідношення наголошених і ненаголошених долей такту, постійна зміна розміру, що зумовлюють поєднання різних ритмічних ліній та згущення ритмічних структур з метою вираження стихії варварсько-драматичної експресії); уведенню широкого спектра артикуляційних засобів, що в окремих епізодах беруть участь в імітуванні співомовних інтонацій, інструментально виражених вигуків.

Така зміна в тлумаченні народно-етнічних першоджерел українськими композиторами свідчить про появу нових підходів у сприйнятті архаїки й можливості формування тематизму на фольклорній основі, що значною мірою визначають спадкоємність національних традицій та закономірності розвитку акордеонно-баянної творчості.

---

<sup>1</sup> Оскільки тематичний елемент розміщено на I–V щаблях, то альтерація мелодичного мажору на нього не вплинула, однак її вплив відчутний у гармонічному фоні, який, починаючи із цього такту, перестає бути лише звуковим середовищем, де розвивається тема, а перетворюється на дієвий образотворчий засіб.

1. Глушко М. Фольклор: початок вживання терміна в українській науці та його значення / М. Глушко // Народна творчість та етнографія. – 2008. – № 6. – С. 12–23.
2. Головинский Г. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX–XX веков / Г. Головинский. – М. : Музыка, 1981. – 279 с.
3. Гончаров А. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Анатолій Гончаров. – К., 2005. – 193 с.
4. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / О. Дерев'янченко. – К., 2005. – 22 с.
5. Правдюк О. Ладові основи української народної музики / О. Правдюк. – К. : Друкарня видавництва АН УРСР, 1961. – 196 с.
6. Христиансен Л. Из наблюдений над творчеством композиторов «новой фольклорной волны» / Л. Христиансен // Проблемы музыкальной науки. – М., 1972. – Вып. 1. – С. 198–218.

## SUMMARY

The article determines the neofolkloric trends in the accordion and button accordion's creative work of the modern Ukrainian composers. Based on analysis of the musical works, there have been revealed the features of the mentioned trends, notably: a usage of parallel-tonal mutability, natural diatonic tonality; an active dynamics of rhythm as an important bearer of musical thematics; an appeal to various means of articulation assisting in imitation of recitative intonations, instrumentally expressed exclamations; a composer's elaboration of small tonal and structural elements of folk type (melodies and motifs); and lastly, a synthetic character of melody, which is defined by combination of the qualities of cantilena and recitative. These trends reveal the new approaches in perceiving antiquity and the possibilities of forming the musical thematics on basis of folklore, which largely define the continuity of national traditions and the regularities of development of the accordion and button accordion's creative work of the Ukrainian composers.

**Keywords:** neofolkloric trends, trend, fundamentals of melodic development, musical thematics, parallel-tonal mutability, diatonicism and chromatics, recitative intonations.