

УДК 78.071.1:78.082.4:786.2

*Міц Оксана Романівна,  
асистент-стажист  
кафедри спеціального фортепіано  
Харківського національного університету  
мистецтв імені І. П. Котляревського  
Ksenamits@gmail.com*

### **КОНЦЕРТНО-ФОРТЕПІАННИЙ СТИЛЬ М. МОШКОВСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ КОНЦЕРТІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ)**

Статтю присвячено вивченню концертно-фортепіанного стилю видатного польського композитора М. Мошковського. Становлення концертно-фортепіанної складової стилю М. Мошковського розкрито через послідовність етапів його творчості на прикладі двох концертів для фортепіано з оркестром, що були створені в різні періоди творчості. Детально аналізується один з епохальних творів М. Мошковського – Концерт Мі мажор оп. 59 (1898), що постає як зразок його концертно-фортепіанного стилю. Доведено, що фортепіанні концерти М. Мошковського визначають концертно-фортепіанний складник його авторського стилю і є вагомим внеском у розвиток західноєвропейської фортепіанної культури другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

*Ключові слова:* М. Мошковський, фортепіанний концерт, концертно-фортепіанний стиль, віртуозність, авторський стиль.

*Міц Оксана Романівна,  
асистент-стажер  
кафедри спеціального фортепіано  
Харківського національного університету  
искусств імені І. П. Котляревського*

### **КОНЦЕРТНО-ФОРТЕПІАННИЙ СТИЛЬ М. МОШКОВСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ КОНЦЕРТІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО С ОРКЕСТРОМ)**

Стаття посвячена изучению концертно-фортепианного стиля выдающегося польского композитора М. Мошковского. Становление концертно-фортепианной составляющей стиля М. Мошковского раскрыто посредством изучения последовательности этапов его творчества на примере двух концертов для фортепиано с оркестром, которые были созданы в разные периоды творчества. Детально анализируется одно из epochальных сочинений М. Мошковского – Концерт Ми мажор оп. 59 (1898), который является образцом его концертно-фортепианного стиля. Доказано, что фортепианные концерты М. Мошковского определяют концертно-фортепианную составляющую его авторского стиля и являются весомым вкладом в развитие западноевропейской фортепианной культуры второй половины ХІХ – начала ХХ веков.

*Ключевые слова:* М. Мошковский, фортепианний концерт, концертно-фортепианний стиль, виртуозность, авторский стиль.

*Mits Oksana,  
Teaching-assistant of the Piano Department of  
the Kharkiv I.P. Kotlyarevski National University of Arts*

### **CONCERTO-PIANO STYLE OF M. MOSHKOVKOVSKI (FOLLOWING THE CONCERTS FOR THE PIANO WITH THE ORCHESTRA)**

The article is devoted to the study of piano concert style by famous Polish composer Moritz Moszkowski who plays an important part in the history of European music of the second half of XIX and the beginning of XX centuries. M. Moszkowski's multisided composer heritage includes a huge variety of grateful material for researchers. The generation of M. Moszkowski style with a piano concert constituent has been disclosed through a sequence of stages in his creative work using an example of two concerts for piano and orchestra created in various periods of creative activity and that can be fairly considered as epochal. Two piano concerts by M. Moszkowski depict the evolution of his own individual style. These are these two works that clearly represent the constituent of his creative method and piano specifics by Moszkowski as a performer. The first concert is an early creation focused on a romantic model tends to the

theatricality, symphony, generalized program. The young author's musical score reflects a splendid harmony and tone of music fabric and the soloist shows a tendency to sheer virtuosity. The structure is based on the dialogue between the orchestra phrases and the soloist's ones. The concert No. 1 shows the soloist's original piano scale that can be explained by high power of execution by Moszkowski as a pianist. As a result this early work shows the concert style features, that understanding of virtuosity that became synonymous with the musical instrument knowledge in depth while having a thoughtful attitude to the figurative and emotional side of performed music. This creative work is characterized by author searching features in concert piano genre. But a more detailed analysis is given to another concert by M. Moszkowski called E major. 59 (1898) that can be attributed to the late period of creativity (from 1898, at the age of 44 years old and up to 1914, 11 years before his death), and that brought him worldwide fame and that turns out to be an example of his concert piano style. This concert consisting of four parts is one of Moszkowski's greatest creative works. The article pays attention to the fact that the author using symphonic methods manipulates with contrast as a method creating dramatic collisions and originally treats the correlation of the soloist and the orchestra. Moritz Moszkowski summarizes the best achievement of Western European music depicting creative personality. The composer, as shown, is focused on the experience of romantic culture proved by lyrical expression prevailing in the concert. The article has a detailed study of the work piano structure, each part of the concert is put under analysis. The concert No. 2 E major is the culmination point in M. Moszkowski creative activity and it was the one that brought him worldwide fame. The main music stylistic feature of this concert is improvisation based on traditions of brilliant piano performance style with a romantic impulsive change in emotional states. Such understanding of virtuosity for a composer is synonymous with elaborate knowledge of instrument while having a thoughtful attitude to the figurative and emotional aspect of the performed music. The concert No. 2 is a resistant meaningful model of music-making "formed on the basis of stable genetic standard characteristics (the beginning and the principle of the concert, antiphonal aspect, virtuosity, instrument properties, typical performance formula, balance with the orchestra) that also includes compulsory mobile elements as a linguistic style generated by thinking and techniques of composers and performers turning to this type of music". Moritz Moszkowski created his own style clearly depicting author's subtle sense of an instrument and its capacity. The complexity of all this capacity is not in the structure as in itself, but in the methods of instrument usage in addition to the performing tasks made by the author, so that to solve them the pianist is expected to activate his hearing at maximum. Pianist difficulties of piano creative works by M. Moszkowski are associated with quick beat, passage mobility, clear insertion at remote jumps producing brilliant sound with no fatigability. All of the above in its turn is associated with activity and movement duration. The composer used a wide range of romantic piano methods. Thus, the piano concerts by M. Moszkowski determine a piano concert constituent of his composing style and are a significant contribution to the development of Western European piano culture of the second half of XIX and the beginning of the XX century.

The problem at studying the creative work by M. Moszkowski is caused by almost having no literature in Russian and Ukrainian. Even the information in foreign languages about this famous musician of the late XIX century can nowadays be found mostly in the way of brief articles and notes in numerous periodicals.

*Key words:* M. Moszkowski, piano concert, piano concert style, virtuosity, composing style.

**Постановка проблеми.** Творчість видатного польського композитора, піаніста, педагога і диригента М. Мошковського (1854-1925) посідає значне місце в історії європейського музичного мистецтва другої половини XIX – початку XX століть. Багатогранна композиторська спадщина М. Мошковського становить собою великий різноманітний і вдячний матеріал для дослідників. Фортепіанна спадщина польського музиканта, що налічує більше 200 творів, також потребує докладнішого висвітлення стосовно розкриття специфіки авторського відтворення досягнень світової фортепіанної культури, новацій у фортепіанному письмі та виконавстві. Одним із титульних жанрів фортепіанного стилю композитора є жанр концерту. Два фортепіанні Концерти М. Мошковського, створені в різні періоди творчості, відбивають еволюцію його власного індивідуального стилю. Ці твори яскраво репрезентують як складник його творчого методу, так і специфіку піанізму Мошковського-виконавця.

**Ступінь вивченості теми.** Проблемою вивчення творчості М. Мошковського є майже повна відсутність літератури російською та українською мовами. Навіть інформація іноземними мовами про цього видатного музиканта кінця XIX століття нині зустрічається переважно у вигляді стислих статей і нотаток у численних періодичних виданнях. Але, все-таки, наприкінці XX – початку XXI століття музикознавці різних країн почали приділяти увагу музиці М. Мошковського. Отже,

у США захистили дисертації Д. К. Хадду «Мориць Мошковський та його фортепіанна музика» (1981) [5] й Г. Ходос «Транскрипції, парафрази та аранжировки: композиторське мистецтво Мориця Мошковського» (2004) [6]. Проте про ці роботи можна дізнатися лише з анотацій Інтернету. На сьогоднішній день найбільш популярною в Європі стала монографія болгарського дослідника Б. Арсенова «Мориць Мошковський» [4], яка була видана німецькою мовою в Берліні 2009 року. Але питання щодо характеристики концертно-фортепіанного стилю М. Мошковського, вивчення жанру фортепіанного концерту в його творчості практично не розглядалися дослідниками. Тож виникає необхідність на прикладі фортепіанних концертів відтворити еволюцію творчого методу композитора, знайти взаємозв'язок інтонаційного мислення автора зі жанрово-стильовими рисами концертів, принципами його музичної мови.

**Мета статті** – визначити закономірності концертно-фортепіанного стилю М. Мошковського в контексті загальних стильових норм його творчості.

Становлення концертно-фортепіанного складника стилю М. Мошковського можна простежити через послідовність етапів його творчості та еволюцію фортепіанного стилю. Так, 1874 року, коли Мошковський закінчив навчання, він написав свій перший Концерт сі мінор для фортепіано з оркестром, з якого мала початися його кар'єра піаніста. Перший концерт, зорієнтований на романтичну модель, тяжіє до театральності, симфонічності, узагальненої програмності. Партитура молодого автора відображає пишне гармонічно-темброве наповнення музичної тканини, а партія соліста тяжіє до лістівської віртуозності. Фактура побудована на принципі діалогу фраз оркестру і соліста. Концерт № 1 відобразив неабиякий піаністичний масштаб партії соліста, що можна пояснити високим рівнем виконавської майстерності Мошковського-піаніста. Тому вже цей ранній твір демонструє риси концертного стилю, те розуміння віртуозності, яке стало синонімом досконалого володіння інструментом за вдумливого ставлення до образно-емоційної сторони виконуваної музики. У партії соліста застосовано широку виконавську палітру: дрібну та октавно-акордову техніку, всілякі комбінації арпеджіо, подвійні ноти, трелі, багатшаровість фактури, що вимагає диференціації артикуляцій, динамічних, агогічних засобів, метроритмічної різноманітності, що створює поліритмічні і поліметричні нашарування тощо. При цьому М. Мошковському властива захопленість бісерною пасажною або такою октавною технікою, що приголомшує уяву.

На жаль, Концерт № 1 для фортепіано залишився неопублікованим, і цей переплетений рукопис – єдиний переданий поколінням екземпляр концерту – уважали загубленим. На обкладинці книги позначено – ор. 6. Ймовірно, був час, коли Мошковський планував опублікувати цей концерт під ор. 6. Проте 1875 року в пресі з'явилася Фантазія-експромт ор.6, так що Концерту для фортепіано дістався номер опусу 3. Мошковський пізніше писав про свій перший концерт: «Тоді, звичайно, я ще не знайшов видавця для такого об'ємного твору» [4, с. 28]. Пізній період творчості (з 1898 року, у віці 44 років і до 1914 року, за 11 років до своєї смерті) відзначається другим фортепіанним концертом Мі мажор ор. 59 (1898), який і приніс йому світову славу. Цей концерт у чотирьох частинах є одним із найбільш значних творів Мошковського. Звернення композитора до концертного жанру диктувалося необхідністю виконавської діяльності.

У зв'язку з цим Мошковський, пов'язаний із насиченою виконавською практикою, не міг обмежувати себе лише сферою камерних жанрів. Концерт є масштабним циклом у чотирьох частинах із контрастним зіставленням частин, за рахунок чого він наближується до симфонії. При цьому твір продовжує лінію блискучих віртуозних концертів, відзначається розгорнутою фортепіанною партією, значною роллю діалогу між солістом та оркестром. Звертаючись до симфонічних методів, оперуючи контрастом як засобом створення драматичних колізій, як одним із дієвих прийомів розвитку, Мошковський своєрідно трактує співвідношення партій соліста й оркестру. У фортепіанній партії здійснюється активна апробація всіх технічних та виразних можливостей інструменту і як провідного тембру, і в співвідношенні з оркестром, що надає основний простір для творчої ініціативи. Незважаючи на зовнішню імпазантність фортепіанної партії, Мошковський узагальнює кращі досягнення західноєвропейської музики, виявляючи творчу індивідуальність. Перевага ліричної експресії в концерті свідчить про орієнтацію композитора на досвід романтичної культури. Зберігаючи чітку відмежованість і контрастність чотирьох частин, він з'єднує цикл тематичними арками (наприклад, тема 1-ої частини звучить у зміненому вигляді в другій частині). Найпоказовіша невеличка за масштабом, але надзвичайно містка за образним наповненням перша частина *Moderato*. У ній виявився найважливіший для композитора принцип утілення різноманіття в єдності. Застосовуючи цілу гамму образів, автор різними засобами підкреслює їхній глибокий взаємозв'язок. Композитор широко використовує ідею багатоепізодної зміни настроїв, що свідчить про поемний тип мислення. Значне місце посідають фортепіанні каденції. Уже перша каденція (на самому початку, після оркестрового вступу) дає уяву про масштаб піаністичного розмаху віртуозної техніки соліста.

Інтенсивний розвиток ключових інтонацій призводить до виникнення різних образів: драматично напружених, ліричних, скерцозних, пасторальних, епіко-героїчних, урочисто-апофеозних. Величезне значення в партії соліста має дрібна пальцева техніка. Так, наприклад, у побічній партії композитор використовує так звану техніку *perle*. Цей досить складний прийом вимагає особливої артикуляції, коли дотик до інструменту дуже чуйний і делікатний, при цьому всі інтонаційні співвідношення всередині ланцюжків мають бути дуже добре проінтоновані. Виникає певне протиріччя: для того, щоб виконати пасаж швидко, звуки потрібно зіграти якомога ближче, а значить, інтонаційні зв'язки не можуть бути досить напруженими. Піаніст має придбати якнайтонше відчуття дотику за точного слухового передчуття. Композитор також застосовує максимальне заповнення фортепіанної фактури. На цьому тлі мелодія переміщається з нижнього регістра у верхній. Така фактура створює відчуття оркестральності – майстерне поєднання піаністично-віртуозних та симфонічних засобів викладу музичного матеріалу. Друга частина *Andante* розкриває іншу грань лірики, наповнену світлим, піднесеним відчуттям. При цьому відчувається прихована танцювальність. Яскрава барвистість гармонійної мови, колористичні контрасти, зіставлення та протиставлення регістрів відіграють важливу роль у поєднанні з образотворчими елементами, коли першій темі протиставляється друга. Їй властиві звукова потужність, усілякі технічні засоби, блиск і темброва барви-

стість фортепіанної фактури у поєднанні з поетичною змістовністю. Третя частина *Vivace* – скерцо. Стосовно техніки ця частина вимагає великої віртуозності, при цьому труднощі техніки підкоряються цікавому, яскравому, змістовному задуму. Активність руху, властива етюдіві, тлумачиться як вираження схвильованості, як бурхливий натиск, як стрімкий політ, також вона може бути спрямована і на картини природи. Ця частина відрізняється справжнім концертним блиском, яскравою образністю. Тут і мрійлива, овіяна поетичним відчуттям лірика, і примхливість скерцо, чи то чарівливого у своїй спокусливій граційності, чи то подібного до вихору, який утягує у свій фантастичний вир, і стихія мінливих душевних станів. Прагнення виявити приховані мелодійні зв'язки на вигинах пасажного руху, наситити їх виразними мелодійними зворотами призводить до появи індивідуалізованих форм технічних елементів.

Фінал концерту *Allegro deciso* відрізняється складною фактурою, неймовірно важкий щодо піанізму. У ньому закладена енергія, життєва серйозність, драматичний момент. Композитор поєднує симфонічне трактування інструменту та виконавські віртуозні прийоми. Фінал насичений симфонічним об'ємом звучання, композитор трактує фактуру соліста й оркестру як суму пластів, орієнтуючись на симфонічний оркестр. У цій багатоплановій фактурі кожен елемент утворює свій тембровий пласт. Фактурні пласти пронизані фанфарними інтонаціями. Сучасні піаністи сьогодні рідко виконують цей твір. Мабуть, їх лякає значна перевантаженість музичного матеріалу різними технічними прийомами та неймовірний об'єм концерту. Виконання тим більше здається недосяжним, оскільки сміливе новаторство в галузі віртуозної фактури в Мошковського часто поєднується з витонченою романтичною манерою твору. Отже, багато піаністів підтверджують, що твори для фортепіано Мошковського напрочуд зручні щодо піанізму. Технічну майстерність характеризує вся фортепіанна спадщина композитора. За відносно легких рухів на інструменті можна створювати оптимальні звукові ефекти. Необхідна техніка виконання оптимально відповідає можливостям рук. Водночас твори Мошковського досконалі за формою, за володінням специфікою фортепіанної фактури та багатству образного мислення. Протягом багатьох років про них забули, практично не виконували, і лише останніми роками спостерігається відродження інтересу до творчості композитора.

**Висновки.** Два концерти для фортепіано з оркестром, що були створені в різні періоди творчості, стали вособленням фортепіанного концертного стилю М. Мошковського. Уже в ранньому творі – Концерті № 1 сі мінор – були закладені пошуки риси автора в концертно-фортепіанному жанрі. Кульмінаційною точкою творчості М. Мошковського став Концерт № 2 Мі мажор, який приніс йому світову славу. Головною стильовою рисою музики стає імпровізаційність, що спирається на традиції блискучого піаністичного стилю виконання з романтично імпульсивною зміною емоційних станів. Для композитора подібне розуміння віртуозності було синонімом досконалого володіння інструментом за вдумливого ставлення до образно-емоційного аспекту виконуваної музики. Концерт № 2 постає як зразок концертно-фортепіанного стилю автора, це «відносно стійка змістовна модель музикування, що формується на базі стабільних генетичних норм-ознак (начало і принцип концертності, антифонність, віртуозність, властивості

інструмента, типові формули гри на ньому, баланс з оркестром), яка містить обов'язкові мобільні елементи у вигляді мовної стилістики, що йдуть від мислення та техніки композиторів та виконавців, які звертаються до цього різновиду музики» [2, с. 8]. Отже, фортепіанні концерти М. Мошковського визначають концертно-фортепіанний складник його авторського стилю і є вагомим внеском у розвиток західноєвропейської фортепіанної культури другої половини ХІХ – початку ХХ ст. М. Мошковський сформував власний стиль, який яскраво демонструє витончене авторське відчуття інструменту та його можливостей. Складність багатьох із цих можливостей полягає не стільки в самій фактурі, скільки в способах використання інструменту, а також у виконавських завданнях, що ставить автор, для вирішення яких передбачається максимальна активація слуху піаніста. Піаністичні труднощі фортепіанних творів М. Мошковського пов'язані зі швидким темпом, рухливістю пасажів, чистотою попадання при віддалених стрибках, із виробленням блискучого звучання й невтомності. Усе це, своєю чергою, пов'язано з активністю та тривалістю руху. Композитор застосовував широкий спектр романтичних піаністичних засобів. Типовою стильовою рисою його музики стає імпровізаційність, яка спирається на традиції блискучого піаністичного стилю виконання з романтично імппульсивною зміною емоційних станів.

### Література

1. *Ахмедходжаева Н. М.* Теоретические проблемы концертности и концертирования в музыкальном искусстве: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Н. М. Ахмедходжаева. – Ташкент, 1985. – 21 с.
2. *Крипак О.Л.* Концертно-фортепіанний стиль А.Караманова (на матеріалі трьох концертів для фортепіано з оркестром) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О.Л. Крипак. – Харків, 2008. – 17 с.
3. *Мошковский М.* Концерт Ми Мажор ор. 59 для фортепиано с оркестром. Переложение для двух фортепиано [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.notomania.ru/kompozitor.php?n=63/.../> Мошковский М. Концерт \_ . – Загл. с экрана.
4. *Assenov B.* Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie: der Fakultät I – Geisteswissenschaftlicher Technischen Universität Berlin zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie – Dr. phil. – genehmigte Dissertation / Tag der wissenschaftlichen Aussprache: 04. Februar 2009. – Berlin, 2009. – 525 s.
5. *Haddow J.C.* Moritz Moszkowski and his piano music : Ph.D. diss. / Haddow, John Cody; Saint Louis: Washington University, – [USA], 1981. – 78 p.
6. *Hodos G.* Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski : Ph.D. diss. / Hodos, Gilya ; New York: City University, – [USA], 2004. – 103 p.
7. *Skarbowski J.* Maurycy Moszkowski / Jerzy Skarbowski // Sylwetki Pianistów Poskich. Bd. 1 – Rzeszów: Wydawnictwo Oświatowe Fosze, 1996. – S. 163–169.

### References

1. *Ahmedhodzhaeva N. M.* Teoreticheskie problemy koncertnosti i koncertirovaniya v muzykal'nom iskusstve: avtoref. dis. na soiskanie uchen. stepeni kand. iskusstvedeniya: spec. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / N. M. Ahmedhodzhaeva. – Tashkent, 1985. – 21 s.
2. *Kripak O.L.* Koncertno-forteipiannij stil' A.Karamanova (na materialii tr'oh koncertiv dlja fortepiano z orkestrom) : avtoref. dis. na zdobuttja nauk. stupenja kand. mistectvoznnavstva : spec. 17.00.03 «Muzichne mistectvo» / O.L. Kripak. – Harkiv, 2008. – 17 s.

3. *Moshkovskij M.* Koncert Mi Mazhor or. 59 dlja fortepiano s orekstrom. Perelozhenie dlja dvuh fortepiano [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: [http://www.notomania.ru/kompozitor.php?n=63/.../Moshkovskij M. Koncert](http://www.notomania.ru/kompozitor.php?n=63/.../Moshkovskij%20M.%20Koncert) \_ – Zagl. s jekrana.
4. *Asenov V.* Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie: der Fakultät I – Geisteswissenschaftender Technischen Universität Berlinzur Erlangung des akademischen GradesDoktor der Philosophie – Dr. phil. – genehmigte Dissertation / Tag der wissenschaftlichen Aussprache: 04. Februar 2009. – Berlin, 2009. – 525 s.
5. *Haddow J.C.* Moritz Moszkowski and his piano music : Ph.D. diss. / Haddow, John Cody; Saint Louis: Washington University, – [USA], 1981. – 78 r.
6. *Hodos G.* Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski : Ph.D. diss. / Hodos, Gilya ; New York: City University, – [USA], 2004. – 103 r.
7. *Skarbowski J.* Maurycy Moszkowski / Jerzy Skarbowski // Sylwetki Pianistów Poskich. Bd. 1 – Rzeszów: Wydawnictwo Oświatowe Fosze, 1996. – S. 163–169.

УДК 786.8

**Сташевський Андрій Якович,**  
*доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри теорії, історії музики  
та інструментальної підготовки  
Інституту культури і мистецтв  
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка  
astash@ukr.net*

### **ЖАНРОВА СИСТЕМА СУЧАСНОЇ МУЗИКИ ДЛЯ БАЯНА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ТЕНДЕНЦІЇ ЕВОЛЮЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ**

У статті аналізується жанрова система сучасної музики для баяна українських композиторів. Розглядаються особливості та систематизуються види жанрового синтезу, пропонується класифікація нових жанрових виявів, розкривається природа і характеристика нових жанрових форм, жанрових неологізмів і прецедентів.

*Ключові слова:* жанру, формоутворення, жанровий синтез, жанрові неологізми, жанрові прецеденти, сучасна музика для баяна, українські композитори.

**Сташевский Андрей Яковлевич,**  
*доктор искусствоведения, профессор,  
заведующий кафедрой теории,  
истории музыки и инструментальной подготовки  
Института культуры и искусств  
Луганского национального университета имени Тараса Шевченко*

### **ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ ДЛЯ БАЯНА УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ: ТЕНДЕНЦИИ ЭВОЛЮЦИИ И ИННОВАЦИИ**

В статье анализируется жанровая система современной музыки для баяна украинских композиторов. Рассматриваются особенности и систематизируются виды жанрового синтеза, предлагается классификация новых жанровых проявлений, раскрывается природа и характеристика новых жанровых форм, жанровых неологизмов и прецедентов.

*Ключевые слова:* жанр, формообразование, жанровый синтез, жанровые неологизмы, жанровые прецеденты, современная музыка для баяна, украинские композиторы.