

Nataliya Polikarpova. The vectors of the time in V. Gubarenko's mono-opera «Letters of love».

The article is devoted to the specific of temporal processes in V. Gubarenko's mono-opera «Letters of love»

Key words: Vitaliy Gubarenko, mono-opera, vocal performance, monologue, dialogue.

УДК 78.03 : [78.085.2:786.8] (477) «312»

Сергій Пташенко

ЖАНР ВАЛЬСУ В АСПЕКТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО БАЯННОГО МИСТЕЦТВА

Актуальність теми. Популярність жанру вальсу, який має довгу і багату історію, з другої половини ХХ ст. поширилася також на баянне мистецтво. Якщо на початку століття баян мав виключно прикладну функцію інструменту, котрий супроводжує різноманітні танці, переважно, демократичного походження, то у 1950-х роках у професійній баянній творчості з'являються оригінальні вальси і концертні обробки як самостійні інструментальні п'єси. З кожним роком їх стає все більше. Розвиваючи розважальний вальсовий жанр, композитори у той же час прагнули розширювати коло образів, збагачувати засоби музичної виразності, створюючи опуси на більш високому художньому рівні. Поява у 1970-х роках справжніх поетичних замальовок, котрі розкривають тонкий емоційний стан людини і передають різноманітні прояви її душевних переживань, стала новим етапом у динаміці жанру баянного вальсу. Наприкінці ХХ ст. вже можна відзначити чималу кількість різнохарактерних вальсів, що потребують ретельного вивчення та класифікації. Спроба автора статті проаналізувати існуючі в українському баянному мистецтві вальси, є *першою* у вітчизняному музикознавстві.

Баянна творчість сучасних українських композиторів є **об'єктом** статті; а генеза та розвиток жанру вальсу в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ ст. становить її **предмет**. **Матеріалом** наукової розвідки стали вальси М. Різоля, І. Яшкевича, В. Дікусарова, В. Подгорного, В. Зубицького, О. Назаренка.

Автор статті поставив за мету визначити шляхи розвитку жанру вальсу у творчості українських композиторів–баяністів. Вказану мету сподіваємось досягнути за допомогою вирішення кількох *завдань*: виявити специфіку засобів музичної виразності творів вказаних композиторів, що найбільш повно розкривають їх образний зміст; проаналізувати стильове різноманіття баянного репертуару в жанрі вальсу; запропонувати класифікацію вальсів, поширених у сучасному баянному мистецтві України.

Починаючи з 1954 р. і по теперішній час українські композитори створили чималу кількість вальсів, суттєво збагативши баянний репертуар. Такі видатні митці, як М. Різоль, І. Яшкевич, В. Подгорний, В. Власов, В. Дікусаров, В. Зубицький, А. Гайденко, Ю. Алжнев, О. Назаренко, у своїй композиторській творчості приділили значну увагу цьому жанру музичного мистецтва.

Існують як оригінальні баянні твори у жанрі вальсу, так і концертні обробки і транскрипції популярних мелодій. Традиційним попитом аудиторії користуються твори розважального напрямку. На сучасному етапі розвитку вказаного жанру в репертуарі баяністів посідають значне місце вальси романтичного напрямку – ліричні та концертно-віртуозні. Останнім часом українськими композиторами написано декілька джазових вальсів. Цікавим явищем у баянному мистецтві кінця ХХ ст. можна вважати цикл вальсів А. Гайденка «Паризькі таємниці» (1999).

До розважального напрямку належать яскраві твори М. Різолья – «Молодіжний вальс» (1959), Б. Мирончука – «Вальс–фесверк» (1993). Ліричні сторінки вальсового репертуару створили відомі українські композитори В. Власов, В. Дікусаров, В. Подгорний, О. Назаренко. Серед найбільш ефектних концертно–віртуозних опусів вкажемо транскрипції вальсів Й. Штрауса «Весняні голоси» (1966) та Ф. Крейсlera «Прекрасний розмарин» (1973) – І. Яшкевичем, а також транскрипцію вальсу Б. Тихонова «Пушинка» – О. Назаренком. Безперечно зацікавленість баяністів та любителів музичного мистецтва викликають вальси, написані у джазовому стилі, такі як «Ти мій, Пезаро» (1993) В. Зубицького на тему М. Моретті, «Вальс–спогад» (2005) Б. Мирончука.

Переважає більшість опусів українських композиторів–баяністів у

жанрі вальсу, що написані у 50-60-х рр. ХХ ст., – це обробки і транскрипції популярних вальсів відомих широкому загалу митців, і не тільки вітчизняних. Ті часи були відзначені своєрідними художніми змаганнями авторів з написання найбільш досконалого, віртуозного, блискучого баянного репертуару. Вальс став одним з найпопулярніших жанрів. Оскільки українські баянні композитори ще не мали достатнього досвіду у створенні оригінальних вальсів, М. Різоль, І. Яшкевич, С. Чапкій та В. Дікусаров звернулися до п'єс, написаних для інших інструментів композиторами І. Дунаєвським, П. Майбородою, О. Филипенком, та до спадщини видатного австрійського митця Й. Штрауса (молодшого). Так з'явилися яскраві обробки для баяну.

Транскрипція Івана Яшкевича вальсу Й. Штрауса «*Весняні голоси*» (1966), що належить до концертно-віртуозного жанру, не втратила популярності й до нашого часу. За класифікацією даний твір входить до першої групи транскрипцій, тобто пристосування твору до іншого інструменту [6, с. 589-590], а саме – з оркестрового оригіналу до баянної фактури. Але спостерігається й фактурне видозмінення, обумовлене використанням більшої виконавсько-технологічної зручності віртуозних елементів, що характерно для другої групи транскрипцій.

Виконання транскрипції вимагає від баяніста високої музично-художньої і технічної, у вузькому розумінні, спроможності. Твір має велику кількість гамоподібних і арпеджованих пасажів, *glissandi*; зустрічаються терцові, секстові побудови, ходи ломаними акордами, утримані трелі, на фоні яких розгортається мелодія, й інші складні фактурно-технічні засоби. Митець нібито намагається виявити всі віртуозні можливості інструмента – відносну простоту і легкість у виконанні терцових і секстових рухів, навіть на трирядній правій клавіатурі, часто-густо незмінні позиції при грі акордами. В цьому вальсі І. Яшкевич використовує майже всі технічні, звукоколеристичні елементи. Інтервальні підсилення подвійними нотами у поєднанні зі стрімкими злетами і падіннями дозволяють вдихнути вільний рух у мелодичну лінію, посилити загальний наскрізний розвиток. Особливо цікавим є повне оточення теми орнаментом варіацій – це є новаторством Івана Яшкевича в транскрипції вальсу. На основі штрихового контрасту створюється приховане двоголосся. Цікаво, що особливості фактури унеможливають застосування старої постановки – чоти-

рьохпальцевої аплікатури. Так із впровадженням у практику правого великого пальця еволюціонує аплікатурна функціональність.

Вальс «Весняні голоси» підкорює з перших тактів. У кожному звуку відчувається невичерпна любов до життя. Барвистий звукопис немов вимальовує ранню весну, коли сонце золотить молоду листву. І як гімн весні – радісне щебетання птахів у блакитному небі. Не випадково ця п'єса нерідко звучить на концертах, міжнародних конкурсах і фестивалях. Гастролюючі артисти прикрашають нею свої концертні програми, оскільки транскрипція виявилась вельми вдалою за розмахом творчої фантазії, багатством різноманітних засобів розвитку музичного матеріалу. І. Яшкевич, безсумнівно, досяг вершини майстерності у вказаному жанрі.

Транскрипція Олександра Назаренка вальсу «Пушинка» на тему Бориса Тихонова (1921 – 1975) також входить до романтичного концертно-віртуозного вальсового жанру і репрезентує другу групу транскрипцій.

У побудові цього твору суттєво відчувається тяжіння до вільної мішаної форми з імпровізаційно-варіантними структурами, і в той же час з рисами рондо *A-B-A1-B1-C-D-A3*. На відміну від оригіналу твору з його звичайними засобами музичної виразності (одноголосна мелодія в супроводі басово-акордового акомпанементу, не вишукана гармонічна мова й т. ін.), О. Назаренко створив композицію з наскрізним розвитком. Цьому сприяє також темпова гнучкість (*Tempo di Valse, Piu vivo, Vivo, Vivace, Vivacissimo, Presto*) у поєднанні з різноманітною агогікою (*sostenuto – con moto, sostenuto – accelerando, tenuto – a tempo, rallentando – a tempo*).

Вельми показовою є віртуозна і лаконічна *quasi cadenza* в останньому розділі *A3*. Вона складається з кількох розділів і відтворює святкову атмосферу: значно змінюється фактурний малюнок, який у свою чергу сприяє розвитку віртуозності, концертному блиску. Вражають, перш за все, швидкі пасажі дрібними тривалостями, а також акорди у широкому розташуванні і гнучка нюансировка. Темброве оздоблення виступає неабиякою прикрасою твору. Дзвінки («концертино», «баян із пікколо»), м'які («баян», «кларнет із пікколо») та потужні («орган», «tutti») фарби регістрів неначе збагачують своєрідними барвами кожен з розділів. Прекрасно обізнаний у баянній техніці, автор збагачує

фактуру такими акордовими послідовностями, при виконанні яких не треба змінювати аплікатурну позицію, а лише – переносити розташування пальців на наступне співзвуччя.

Оптимістично і життєрадісно лунає складна фактура вальсу в *C-dur*. Тональний план твору не містить натяку навіть на легкий сум: *C-dur – F-dur – C-dur – F-dur – D-dur – G-dur – C-dur*. Світлий мажорний лад несе в собі потужну позитивну енергетику і багатогранно розкриває яскраво–блискучий, сонячно–весняний зміст твору. Велику роль відіграє басово–акордова фактура акомпанементу, яка викладена у партії лівої руки. Саме друга і третя долі тактів стають більш значущими, ніж зазвичай. Творець ніби ненароком підкреслює їх змінами гармоній на цих долях тактів. Так підсилюється особлива спрямованість до першої, найсильнішої долі – один із варіантів наскрізного розвитку. У ліричному за характером розділі *G-dur* застосовано виборну клавіатуру баяна, що привносить в загальний рух тематизму м'якість та відсутність контрастів.

Грайливий тематизм будується на вишуканих інтонаціях оригіналу вальсу Б. Тихонова. Вже з перших тактів твору вимальовується манлива мелодія, насичена внутрішньою енергією. Граціозність і пластику танцювальному руху надає звивистий, польотний зворотно–поступовий мелодичний малюнок. Активно залучаються до мікро формотворення сумарні принципи побудови – 2+2+4, ретельна мікро фразировка, завдяки якій формується восьмитактова тема. Вдале поєднання різноманітних штрихів – поперемінне *legato* і *staccato* у поєднанні з *tenuto* та *martelato* – підкреслюють грайливий характер музики. У тексті часто-густо зустрічаються авторські ремарки – *scherzando*, *tranquillo*, *con brio*, *capriccioso*, *volante*, *con bravura*, що допомагають виконавцю адекватно втілити вишуканість та темпову свободу твору.

Завдяки активному залученню О. Назаренком техніки подвійних нот у мелодиці вальсу, поряд з терцово–сектовими поєднаннями, характерними для традиційної музичної мови, виступають секундо–септові та кварто–квінтові терпкі дисонантні гармонічні утворення. Останні, в свою чергу, спричиняють появу у сучасному опусі таких елементів, котрі притаманні імпресианістичному стилю. Елементи музичного імпресианізму виявляються у використанні «пустих» квінтових оборотів, минаючих хроматизмів та дисонантних акордових

паралелізмів. Усе вищенаведене істотно підсилюється виконавськими прийомами *glissandi* і *detache*.

Взагалі, О. Назаренко робить акцент на художньо-колеристичних засобах музичної виразності. Він звертає увагу виконавців на кришталеву дзвінкість та світлий колорит звучання мелодичних і гармонічних (акордових) співзвуч, а саме – на їх обертонові призвуки, які слабо прослуховуються під час звуковидобування на баяні.

Не дивлячись на те, що транскрипція репрезентує звичний для цього жанру гомофоно-гармонічний склад викладення, часто-густо композитор використовує імітаційно-підголоскову поліфонію. Вона збагачує не тільки «зовнішній шар» музики, але й метро-ритмічну побудову. Зокрема, у підголосках стають відчутними синкопи (розділ «В1», *F-dur*), котрі вносять у твір ритмічну різноманітність. Навіть в одноголосних швидких арпеджованих інтермедіях із стрибкоподібними рухами простежується скритна поліфонія.

Вдале використання О. Назаренком сучасної баянної техніки та нових засобів музичної виразності надало нове життя вальсу Б. Тихонова, написаному майже півстоліття потому.

Дана тенденція в оволодінні жанром транскрипції сприяє встановленню паритету між баянним і фортепіанним репертуаром. В останньому найбільш авторитетним був Ф. Ліст та видатні фортепіанні транскриптори післялістівського періоду – Ф. Бузоні і Л. Годовський. Наведений жанр немов віродився у другій половині ХХ століття у творчості композиторів-баяністів, і зокрема, – українських.

Характерною ознакою оригінальних вальсів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є стильове різноманіття. В деяких з них окреслена вишукана ліричність та елегантність завдяки широкому застосуванню консонантної інтерваліка (наприклад, великі сексти передають широту дихання, а малим притаманні риси елегантності, жалю, тощо). Інші спрямовані на розважальне музикування, на широку слухачську аудиторію (в них використовується популярна інтонаційна мова, простий акомпанемент й т. ін.). Останнім часом з'явилися вальси, написані у джазовому стилі, але їх не так вже й багато.

Кілька опусів у романтичному напрямку створили В. Подгорний, В. Дікусаров та О. Назаренко. Кожний з них написали по «Ліричному вальсу» (1971), О. Назаренку належить «Елегійний вальс» (1990).

Звернемося до «Елегійного вальсу» *d-moll* О. Назаренка, створеного 1990 року. Лаконізм авторського висловлювання (вальс складається з кількох рядків) натякає на думку про незавершеність опусу, не випадково ця п'єса входить до педагогічного репертуару ДМШ. 2008 року композитор зробив нову фактурно ускладнену редакцію твору.

Оновлена мініатюра написана у простій тричастинній формі *A-B-A1* з контрастною серединою (*Poco più mosso, D-dur*). Не зважаючи на переважно сумний настрій – основна тональність *d-moll* у поєднанні з авторською темповою ремаркою *Tempo di lento* – в образності вальсу відчувається збентеженість (ямбічна структура мелодії з хвилеподібним малюнком і т. ін.). Вільний рух твору, підкреслений авторськими ремарками – *ritenuto a tempo, sostenuto a tempo*, – вдало передає так званий вільний, невимушений характер. У тематичному матеріалі, побудованому на терцово-секстових і секундових пісенних інтонаціях та прикрашеному вкрапленнями пунктирного ритму, звучать мотиви розчарування й самотності. Застосована композитором хроматика додає ще більшої гіркоти.

У середній частині *B* відбувається перехід у однойменну тональність – з *d-moll* до *D-dur*. Це тональне зіставлення є типовим формотворчим елементом у простих тричастинних формах. Воно сприяє відкриттю протилежного боку образності, як і підсиленню динаміки – від *mezzo-piano* до *mezzo-forte*.

Характерна для вальсів мелізматика однак не знайшла свого багатого відображення у цьому опусі – автор застосував лише три форшлаги. Їх поодинокі використання нібито наголошує саме на не розважальну функцію твору.

У частині *A1* (*Tempo I*) убачаються певні ознаки вокалізу з гнучкою мелодичною лінією, котра охоплює діапазон меццо сопрано. Широко розкриваються пісенні витоки тематизму – стрімкі гамоподібні злети з подальшим низхідним рухом, звивиста мелодія, прикрашена хроматикою та елементами секвенцій. Як і в багатьох оригінальних академічних вальсах, у творі О. Назаренка відчувається прагнення максимально розкрити певний емоційний стан, власну творчу індивідуальність, користуючись вже давно апробованими засобами композиторського та виконавського баянного мистецтва.

«Ліричний вальс» *b-moll* (1971) В. Дікусарова збагачує традиційну трьохдольність розмірами 6/8 і 9/8. Цей ліричний твір написаний у простій тричастинній формі з вступом та завершенням. У розвитку тріольної теми вальсу композитор використовує імітаційно-підголовкову поліфонію, у тому числі й подвійними нотами. Завдяки цьому тема, що спочатку звучить потаємно (*pp*, *p*, *mp*), на кульмінаціях лунає більш насичено та повнозвучно. В цілому ж, у творі переважає тиха динаміка, яка у взаємодії з тональністю *b-moll* значно поглиблює образну сферу загадковості, надаючи їй також риси інтимної лірики.

Перший розділ *Tranquillo e recitando (b-moll)* змінюється середнім – *Allegretto. Capriccioso, con eleganza in poco rubato (Des-dur)*, що є яскравим контрастом попередньому. З'являється новий штрих – *staccato*, який підкреслює легкий, грайливий характер. У віртуозному відношенні фактура ускладнюється квартами, квінтами і секстами, котрі надають музиці своєрідного гротеску.

У порівнянні з вальсом О. Назаренка, цей твір більш складний за фактурою та не однорідний у образному відношенні. Втім, обидва вальси розраховані на виконавців, що мають вже достатню музикантську та віртуозну підготовку – володіють широкою динамічною шкалою, легко долають технічні проблеми, майстерно виконують різноманітні штрихи.

Наступну групу оригінальних баянних і акордеонних вальсів можна віднести до розважального естрадного музичного мистецтва. Першим серед них з'явився «Молодіжний вальс» *a-moll* (1959) М. Різоль. Цей твір має просту тричастинну форму *A-B-A1*, яка найбільш притаманна наведеному жанру. Стрімкі мелодичні пасажі до гори дрібними тривалостями, динамізовані акорди на кінцях фраз у крайніх розділах привносять неабиякий колорит у образний зміст. Характер тематизму підкреслений широкою шкалою хвилеподібної динаміки у межах від *piano* до *forte*. Часто-густо гострий та незвичний акомпанемент бас–акорд–бас вдало підкреслює ефект поспіху.

Гармонічна мова вальсу проста і зрозуміла. Вона найбільш відповідає вимогам масової культури радянського минулого. М. Різоль не вживає складних гармонічних утворень, а саме – опори на великосептову та нонакрдову гармонізацію. Хіба що в середній частині лунає перспективний мажоро–мінорний чотириохзвучний акорд, який діста-

не розвитку у творчості молодій генерації композиторів. Незначна чисельність минаючих хроматичних шаблів ладу привносить відчутний колорит у музичну мову. Тональний план «Молодіжного вальсу» простий і прозорий – *a-moll* – *C-dur* – *a-moll*. Навіть відхилення митець робить за класичними канонами – через побічну домінанту.

Розділ «*B*» помітно контрастує попередньому у тематичному плані. Це стає помітним завдяки жвавішому темпу, так званій «рваній фразировці» (короткі ліги) та гучній нюансировці – *mf*, *f* й *ff*. Світла ж тональність *C-dur* справляє враження абсолютної чистоти.

«Молодіжний вальс» М. Різоля став першим і вельми вдалим твором у жанрі розважального естрадного вальсу для баяна.

У 1990-х роках минулого століття в українському баянному мистецтві з'явилися нові вальси, написані у джазовому стилі. Першим з них був джаз-вальс «*Ти, мій Пезаро*» Володимира Зубицького на тему М. Моретті (1993). Цей твір, як зазначав сам автор, викладений «в дусі джазової імпровізації» і став новим взірцем сучасного українського баянного вальсу.

Форма вальсу – вільна мішана, зі вступом та дев'ятьма розділами, які композитор назвав *A-B-C-D-E-F-G-H-I*. Хоча В. Зубицький не вказує головної тональності, вона відчувається протягом всього твору, це *d-moll*. Наприклад перед розділами *A*, *F*, *G* та *I* наявно прослуховується домінантова функція *d-moll*, а увесь розділ *I* витриманий на басу *d*.

Звивиста тема вальсу має витончений характер, який розкривається завдяки щедрому використанню автором пунктирного ритму, залігованих чвертей та половинок, синкоп, а також частій зміні дуолей і тріолей. Протягом дев'яти розділів відбувається варіантний розвиток тематичного матеріалу, поступово ускладнюється фактура. Наприклад, в розділі «*A*» вона збагачується підголоском, який проростає з фрагменту теми, котра тут має характерні свінгові акценти на слабких долях. У розділі *B* з'являється акордова фактура. На відміну від звичного гомофоно-гармонічного складу, в розділі *D* широко застосована чотирьохголосна поліфонія. Взагалі, зміщення акордів готового акомпанементу по відношенню до басу надає нижньому шару фактури поліфонічність. В розділі *F* фактура, навпроти, стає більш прозорою, а штрих *staccato* додає легкості та польотності. У останньому ж розділі

композитор застосував баянне міхове *detache*, акустично підкреслюючи значущість завершального фрагменту.

Вишуканий характер вальсу наявно виявляється у використанні автором форшлагів з кількох звуків, переважно хроматичних, різноманітних штрихів – *legato*, *tenuto*, *staccato*, *sforzando-piano*, останній є характерним саме для баяна. Усе це сприяє розкриттю таких рис образності, як грайливість та жартівливість.

Гармонічна мова вдало підкреслює тематизм. У традиційному акомпанементі активно застосовуються в гармонічному викладенні одночасні мажоро–мінорні тризвуки. За характеристикою – це переважно тризвуки різних шаблів ладу, але зустрічаються й тризвуки в суміш із септакордами. Автор не використовує розташування акордів, котрі охоплюють дуодециму та нону, що характерно для сучасного баянного мистецтва, аби не порушити, перш за все, розважальну функцію твору.

Неабиякий колорит привносить запропонована В. Зубицьким темброва палітра, яка до речі виступає і як елемент формотворення, підкреслюючи контрастність розділів, наприклад, темброві регістри «кларнет», «баян», «баян з пікколо» та із октавним транспортом до гори – «фагот», «фагот з кларнетом», «*tutti*».

Звернемо увагу ще на деякі засоби художньої виразності, що їх застосував композитор. Це – ритмізовані удари пальцями правої руки по решітці правого півкорпусу та клавіатурі, а також, окрім традиційних акордових *glissandi*, з'явилися *glissandi lungo* кластером зверху до низу правої клавіатури у поєднанні із *tremolo* у нюансі від *mf* до *ff* протягом двох тактів.

У джазовому стилі В. Зубицьким написано ще чимало творів для баяна у різних жанрах, які посідають значне місце у концертних програмах класичних та джазових музикантів. Втім джазовий вальс поки що не має продовження у доробку цього автора.

ВИСНОВКИ. Класифікація вальсів для баяна і акордеона містить в собі два напрями композиторської творчості – створення оригінальних опусів та обробок і транскрипцій. Підкреслимо, що розвиток жанру вальсу в баянному мистецтві розпочався з перекладень вже існуючих творів такого ж жанру для інших інструментів. Оригінальні вальси слід вважати новим, більш високим шаблоном розвитку майстер-

ності композиторів–баяністів. У свою чергу вальси можна диференціювати на розважальні, лірико–романтичні, концертно–віртуозні, естрадно–джазові та мюзет.

Засоби музичної виразності пройшли достатньо довгий шлях еволюції. Значно розширились межі фактури. Застосування мелізматики прикрасило музику вальсів (твори І. Яшкевича, А. Гайденка, О. Назаренка), а темброва реєстровка, надавши барвистості музичному малюнку, водночас стала новим елементом формотворення (Джаз–вальс В. Зубицького). Своєрідним втіленням суто сучасних концепцій у концертному виконавстві виступили театралізовані засоби; серед спеціальних ефектів відмітимо різноманітні кластери, *glissandi* (Джаз–вальс В. Зубицького). Гармонічна функціональність досягла незаниханих раніше у баянному мистецтві меж. Тому підтвердження – одночасні мажоро–мінорні сполуки у готовому акомпанементі, затримання на сильних долях тактів, посилена хроматизація фактури (твори В. Подгорного, В. Дікусарова, А. Гайденка, В. Зубицького).

Українські композитори, які працюють у баянному репертуарі, прагнуть довести, що баян, а саме його сучасна конструкція, здатна задовольнити художні та віртуозні потреби виконавців і підготовлених слухачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акимов Ю. Т. Николай Иванович Ризоль [Текст] : зб. ст.; Баян и баянисты. – М. : 1981. Вып. 5. – С. 30-35.
2. Глауберман И. Л. Основы изучения музыкальных произведений / монография [Текст] / И. Л. Глауберман. – Харьков, 2009. – 123 с.
3. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах // Українська академічна школа [Текст] / М. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 419 с.
4. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства [Текст] / М. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с., ил.
5. Кононова О. В. А. В. Шульц-Евлер – композитор [Текст] зб. ст.; Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. – Київ, 2002. – Вып. 8, С. 217-226.
6. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений / Л. Мазель. – Изд. 2-е, доп. и перераб. – М. : Музыка, 1979. – 536 с., нот.

7. Мейлих Е. И. Из истории венского вальса / Е. И. Мейлих. – Изд. 4-е, доп. – Л. : «Музыка», 1975. – 207 с

8. Муз. энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш, – М. : «Советская энциклопедия», 1973. – Т. 1, С. 656-658.

9. Муз. энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : «Советская энциклопедия», 1981, – Т. 5. – С. 589-590.

10. Назаренко О. І., Кононова О. В. Володимир Подгорний (Творчі портр. укр. композиторів) [Текст] О. Назаренко, О. Кононова. – К. : Муз. Україна, 1992. – 46 с., іл.

11. Холопова В. Н. Музыкальный тематизм: научно-методический очерк / В. Холопова. – М. : Музыка, 1983. – 88 с.

Пташенко Сергій. Жанр вальсу в аспекті сучасного українського баянного мистецтва

На конкретних прикладах розглядаються основні тенденції та специфічні особливості становлення і розвитку жанру вальсу як найбільш поширеного серед танцювальних творів українських композиторів–баяністів другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Ключові слова: фокстрот, баян, танок, малі форми.

Сергей Пташенко. Жанр вальса в аспекте современного украинского баянного искусства.

На конкретных примерах рассматриваются основные тенденции и специфические особенности становления и развития жанра вальса как наиболее распространенного среди танцевальных произведений украинских композиторов–баянистов второй половины ХХ – начала ХХІ столетий.

Ключевые слова: фокстрот, баян, танец, малые формы.

Ptashenko Sergey. Genre of waltz in the aspect of modern Ukrainian art of accordion.

Under consideration are principal tendencies and specific peculiarities of formation and development of the genre valse – wide spread in dancing musical compositions of Ukrainian bayan composers from the second half of XX-th till beginning XXI-t centuries.

Key words: foxtrot, button-accordion, a dance, small forms.