

на прикладі Концерту для альту з симфонічним оркестром Є. Станковича у загальному контексті концертних творів композитора для струнних інструментів.

**Ключові слова:** альт, концерт, жанр, сучасне українське музичне мистецтво, Є. Станкович.

**ДЕДЮЛЯ Ю. КОНЦЕРТ ДЛЯ АЛЬТА С СИМФОНИЧЕСКИМ ОРКЕСТРОМ Е. СТАНКОВИЧА КАК ПРИМЕР ВОПЛОЩЕНИЯ ЖАНРА В СОВРЕМЕННОМ УКРАИНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.** Рассматриваются особенности жанра концерта в украинском музыкальном искусстве рубежа XX–XXI вв. на примере Концерта для альту с симфоническим оркестром Е. Станковича в общем контексте концертных сочинений композитора для струнных инструментов.

**Ключевые слова:** альт, концерт, жанр, современное украинское музыкальное искусство, Е. Станкович.

**DEDULA J. CONCERT FOR VIOLA WITH SYMPHONIC ORCHESTRA BY E. STANKOVICH AS AN EXAMPLE OF EMBODIMENT OF THE GENRE IN MODERN UKRAINIAN MUSICAL ART.** In the article the features of the concert genre in the Ukrainian musical art of XX–XXI centuries boundary are examined on the example of Concert for Viola with a symphonic orchestra by E. Stankovich. They are viewed in general context of the composer's concert works for stringed instruments.

**Key words:** viola, concerto, genre, modern Ukrainian musical art, E. Stankovich.

УДК 78.071.2 : 786.8 (477)

*Сергій Пташенко*

## **ЧАРДАШ У БАЯННІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ**

**Актуальність теми.** Останнім часом дослідники музичного мистецтва майже не звертають увагу на еволюцію творів у жанрах малої форми для баяна, а тим більш – на танцювальну музику. Однак цей пласт баянного мистецтва є багатограним у стильовому і жанровому контекстах. Танцювальна музика може нести як прикладну так і концертно-розважальну функцію. Але переважна більшість музикознавців не звикла вважати її як таку, що має вплив на розвиток мистецтва, і не відносить подібні твори до академічних жанрів. Тому досліджен-

ня баянної танцювальної музики вітчизняних композиторів у жанрі чардашу має певну **наукову новизну** у сучасному музикознавстві. У зв'язку з чим слід розраховувати на відбиття наслідків цієї роботи в учбовому курсі з історії виконавства на українських народних інструментах.

Науковий інтерес до танцювальної баянної творчості українських композиторів-баяністів обумовив вибір **об'єкту** дослідження. Баяні ж зразки у жанрі чардашу визначили **предмет** наукової розробки.

Дослідник зупинився на нотному **матеріалі** творів у вищезазначеному жанрі, а саме – на транскрипції для баяна І. Яшкевичем «Чардашу» В. Монті для скрипки і фортепіано, а також оригінальних творах для баяна у вказаному жанрі – на «Чардаші» М. Різоля і на «Концертній п'єсі на теми угорських народних пісень» К. М'яскова.

**Мета** статті – розкрити програмні і жанрово-стилістичні риси маловідомих у сучасному музикознавстві чардашів. Сподіваємось вирішити поставлену задачу за допомогою кількох *завдань*. По-перше, необхідно надати оцінку популярності вказаних творів у історичному контексті; по друге, – окреслити вплив драматургії творів на особливості засобів музичної виразності.

Справжні майстри баянного мистецтва – К. М'ясков і М. Різолі – приділили значну увагу експресивному енергійному і, водночас, найпопулярнішому угорському танцю *чардаш*. Так з'явилися два зразки дивовижного іноземного танцю, котрий підкорює слухачів своїм запальним характером. Чардаш (від угорського *csarda* – трактир, сільський кабачок) є народно-побутовим танком ХІХ ст. з типовою гострою ритмікою, віртуозною інструментальною імпровізацією зі збагаченою орнаментикою, виразною і палкою мелодикою.

Визнані композитори зі світовими іменами привнесли цей танок у свої опуси. У своїх «Угорських рапсодіях» Ф. Ліст геніально використав драматургічний контраст між повільною, виразною, патетичною першою частиною і стрімкою, завзятою другою. Такі ж характерні риси чардашу втілилися у циклі «Угорських танців» Й. Брамса. Яскравим показником популярності чардашу стало його проникнення у жанр класичного балетного дивертисменту. П. Чайковський використав цей танок у балеті «Лебедине озеро», Л. Деліб – у балеті «Копелія». Італійський композитор Вітторіо Монті (1868–1922) створив самобутній та вкрай популярний «Чардаш» для скрипки і фортепіано.

Вважаємо за потрібне згадати про досить популярну серед професійних баяністів Концертну транскрипцію І. Яшкевича «Чардашу»

В. Монті. Саме І. Яшкевич є найбільш відомим та авторитетним транскриптором для баяна високохудожніх скрипкових, вокальних та фортепіанних творів світового музичного мистецтва. До складових успіху цього композитора, перш за все, слід віднести його тремтливе відношення до оригінальних опусів. І. Яшкевич суворо зберігає такі важливі елементи музичної мови, як мелодія, гармонія, формопобудова і, навіть, тональний план.

Згадана транскрипція «*Чардашу*» І. Яшкевича користується надзвичайною любов'ю слухачів та професійних музикантів. У цьому творі поєдналися багатогранна творча фантазія і дивовижне натхнення майстра, які втілилися у фактурній винахідливості. Відносна фактурна простота оригінального опусу була значно збагачена додатковими пасажами, каденціями, різноманітною інтервальною технікою. Наприклад, «фрішка» викладена у першому проведенні секстами, а у другому – терціями. П'ятирядний баян дозволяє виконавцю грати таку фактуру за умов його високої технічної досконалості. Втім, необхідно нагадати, що партія правої руки баяніста відтворює основний фактурний малюнок скрипкового голосу, а лівої – простий басово-акордовий акомпанемент фортепіано.

Багатогранна творча фантазія І. Яшкевича успішно втілилася саме у розділах, які розкривають тему «лассо». Баяніст суттєво розширив вступ «*Чардашу*», створивши його на основі повільного розділу танцю в імпровізаційному русі *ad libitum*. Іскрометні арпеджіоподібні мелодичні рухи і пасажі каденції надають виконавцю вже з перших тактів підкорити слухачів своєю віртуозністю майже у всьому діапазоні баяна.

У транскрипції І. Яшкевича розділ «лассо» звучить значно багатше, чим в оригіналі. Партію правої руки, на котру накладається усе смислове навантаження, автор підсилює різноманітними контрапунктичними фігураційними підголосками. Таким чином компенсується інтонаційно-виразна нестача баяна у порівнянні зі скрипкою. Подібні елементи фактури якісно впливають на поглиблення розвитку тематизму, на розкриття витончених рис такого глибоко емоційного і водночас дуже експресивного танцю. Особливості правої клавіатури баяна допускають виконання як паралельних терцових, так і хроматичних секстових швидких рухів. Вони подібні інтермедіям. В цілому, фактурні прикраси всюди відповідають стилю.

Транскриптор не обійшов своєю увагою і акомпанемент. Якщо в оригіналі він статичний, то в обробці цей фактурний пласт вдало

підтримує тему, особливо на пунктирному ритмі, подрібнення ж гармонічних стрижнів з чвертних у вісімки не обважає верхній голос, а сприяє його драматургічному розвитку.

Окремою частиною відзначається «ласса» середнього розділу, контрастуючи попереднім за характером, тональністю (*D-dur*) та матовим тембром. За формою – складається зі звичних двох періодів. Перший з них, у порівнянні з оригіналом, тільки-но підсилюється яскраво виразною вертикаллю з акординою широкого розташування, яка зумовлює появу об'ємного звучання. Тим не менш, істотно підкреслюють тематизм і динамізують фактуру «готові» басові рухи. У другому періоді замість скрипкових флажолетів, котрі неможливо виконати на баяні, І. Яшкевичем створений фактурний замальовок імпровізаційного характеру. Він насичений хроматичними і арпеджіо-подібними елементами, а інколи – і поліритмічними, втім, – у рамках чіткого ритму, не характерного для *ad libitum*, як це відбувалося на початку чардашу. Синкопований ритм акомпанементу привносить новий свіжий подих та пружність у насичену фактуру, а закінчення останньої фрішки (*D-dur*) додає непередбачуваний струмінь енергії.

У оновленому І. Яшкевичем «*Чардаші*» музична мова розкрилася з особливим блиском, а за умов виконання твору на багатотембровому баяні, можна відчувати тяжіння композитора до оркестрового мислення.

Твір за своєю фактурою і музично-виразними засобами на сьогоднішній день є неперевершеним у цьому танцювальному жанрі. Здолати вельми складні багатогранні завдання на належному рівні в змозі тільки високопрофесійний виконавець-віртуоз, котрий володіє всім технічним комплексом як у вузькому, так і у широкому розумінні цього терміну.

В українському музичному мистецтві *першу обробку чардашу* зробив у 1953 році вітчизняний композитор, баяніст-віртуоз, народний артист УРСР (1982), професор Національної музичної академії України Микола Різоль (1919–2007). У цей час М. Різоль працював на посаді викладача з класу баяна у Київській консерваторії, яку екстерном закінчив 1948 року. Він також був художнім керівником першого в Україні квартету баяністів Київської філармонії. Як ніхто інший, М. Різоль усвідомив звуженість і однокобість оригінального баянного репертуару. Це і обумовило створення ним чималої кількості баянних творів педагогічного і концертного репертуару. Особливу увагу композитор приділяв опусам у танцювальних жанрах. Прикладом можуть стати збірки у вищезазначених жанрах, які були опубліковані у Києві у 1950, 1953, 1954 та 1959 роках.

Отже, серед багатьох танцювальних творів нас цікавить лише чардаш. В драматургічну основу твору композитор поклав два такі засоби музичної виразності, як контраст і темпове зростання. До першого з них можна віднести темп і коло тональностей, до другого – розробку тематичного матеріалу в умовах поступового нагнітання музичного руху від повільного до швидкого. Саме за принципом контрасту буде уся угорська танцювальна форма «*Lassu*» – «*Friss*» (повільно – швидко). Отже, драматургія будується на наскрізному розвитку.

Твір М. Різоля, як і в формопобудові оригіналу, також складається з двох контрастних частин – меланхолійної та стрімкої. Перша з них відтворює круговий чоловічий танець – лассу (лашшу – від угорського *lassu* – тобто «повільний»), а друга, – швидку «фрішку» (від угорського *friss* – «свіжий», «бадьорий»), котра супроводжує запальний парний танок. Темі поперемінно з'являються протягом всієї п'єси і мають варіантний принцип розвитку.

Чардаш починається характерним низхідним ямбічним мотивом трьох шістнадцятих. Саме в ньому закладено енергійний початок танцювального характеру твору. Взагалі, цей ямбічний мотив є типовим зачином для музики вказаного танцю.

Характер першої теми, що будується на різнонаправлених поступових терцово-секундових обертах з оспівуваннями, спокійний, урівноважений. Цьому певним чином сприяє штрих *legato* і середня баянна тисетура, збагачена обертонами. На фоні мелодії, у верхньому шарі фактури з'являються короткочасні дисонуючі акордові підголоски. Вони ніби акумулюють гострий, енергійний ритм швидкого танцю. Особливості правої баянної клавіатури дозволяють адекватно виконувати таку насичену складну фактуру.

Мелодичний розвиток відбувається, в основному, за рахунок секвенцій у межах чотирьох тактів. Стимулюючим фактором для них є автентичний рух від *V* до *I* щабля ладу. А також, відхід від основної тональності *a-moll* до паралельної – *C-dur*.

Не оминув прискіпливою увагою композитор і акомпанемент, котрий викладений басовоакордовим принципом. Бас з першим акордом залігований, наступний – звучить окремо, а у кінці такту замість акорду – восьма пауза або ямбічний бас залігований з сильною долею наступного такту. Такі елементи вносять значну напругу у загальний розвиток тематизму.

Глибоко вираженою є динаміка поступових спадів і зростань, яка істотно сприяє м'якому драматургічному розвитку. Авторські тем-

пові ремарки *Lento, espressivo* якнайкраще підходять такої виразної музики.

Перша частина, яка закінчується на домінанті, за допомогою паузи і авторського позначення *ritenuto* відокремлена від наступної. В цілому, подальший драматургічний розвиток теми *lasso* ґрунтується на варіантних засадах. Проявляється більша пластичність музичної мови завдяки рухам секундових внутрішніх підголосків з минаючими хроматизмами у межах гармонічної сексти. Акомпанемент, що викладен у партії лівої руки, набуває чітких рис танцювальності з-за поперемінного басовоакордового чергування. Неабияку роль відіграє тремтлива динамічна нюансировка і м'яке туше (*dolce*).

Далі починається інший тематичний розділ – швидка «фрішка». Веселий характер тематизму справляє враження народного гуляння. Цьому сприяють широкі октавні акцентовані стрибки до гори і до низу, котрі справляють враження розгойдування при поступовому прискоренні. Певну родзинку привносить синкопа поміж швидких шістнадцятих у третьому такті, де уперед неї дається гармонічне затримання. Саме ця фактурна побудова сповіщає про експресивність танку і його танцювальну рухливість. У наступній фразі те ж саме повторюється секундою нижче, але з більшою жвавістю – відхилення у *C-dur* і посилення динаміки. Саме у цьому восьмитактовому реченні створюється розжарення, котре на протязі наступного речення буде поступово спадати. Внаслідок переважаючого низхідного руху стакатних тризвуків у суміш з поперемінним чергуванням восьмих пауз створюється цілковита закінченість першої частини цього енергійного розділу. Такий драматургічний розвиток передбачає характерну секстову синкопу, підсилення динаміки та оспівування тоніки *a-moll* на сильну долю. В цій частині превалюють інтонації питання й відповіді.

Усі відхилення автор підсилює короткочасними басовими рухами по звуках верхнього тетрахорду побічної тональності, що долучає пластичності.

Наступний другий розділ фрішки – типова імпровізація на основі попереднього матеріалу, але з ускладненням фактури через постійне використання секстової інтерваліки. Така інтерваліка спричиняє деяку інтонаційну консонантну широту і викриває риси свята.

Надалі, «лассо» та «фрішка» проходять ще кілька разів, наче на випередження одне іншого, супроводжуючись віртуозним фактурним забарвленням (мелізмами, гамоподібні, у тому числі хроматичні, рухи шістнадцятими), акордовим підсиленням та динамізмом. М. Різоль

напевно намагався створити яскраву віртуозну баянну п'єсу з простими гармоніями, спираючись на досягнення баянної виконавської культури середини ХХ століття. Спроба виявилася дуже вдалою. Тим не менш, «*Чардаш*» М. Різоля незаслужено забутий у сучасній виконавсько-педагогічній практиці внаслідок зацікавлення артистів сучасною композиторською технікою, котра здебільше зрозуміла лише музикантам з освітою. Сподіваємось на відродження кращих творів для баяна 1950-х років.

Інший композитор – **Костянтин М'ясков** (1921–2000) – заслужений діяч мистецтв УРСР (1979), неперевершений майстер зі створення не тільки баянної музики, але й симфонічної та камерно-інструментальної. Його перу належать більш як півтори сотні творів для баяна у різноманітних жанрах та формах: сонатини, поеми, твори для дітей, а також опуси у прикладному та концертно-розважальному напрямку. Серед останніх визначне місце посідає танцювальна музика – вальси, танго, фокстроти, мазурки, кадрили, полька, козачок, чардаш. Зупинимось на створеному у 1970-ті роки «*Чардаши*» – Концертній п'єсі для баяна на теми угорських народних пісень.

Концертна складова твору та формотворчі особливості жанру виявилися вельми яскраво. Своєрідне чергування частин ласси і фрішки породили не тільки багатий тональний план – *h-moll*, *e-moll* та *f-moll* з багатьма короткочасними відхиленнями, але й велику кількість різноманітних темпів. Темп опусу, виходячи з авторських темпових ремарок – *Maestoso ad libitum*, *Andante con anima*, *Piu mosso*, *Poco animando*, *Allegretto*, поступово збільшується і збагачує художній образ.

Заслугує на увагу і ритмічна складова – митець прагнув сповідувати ритмоінтонаційні тенденції угорських рапсодій Й. Брамса, наприклад, швидкі поліритмічні гамоподібні рухи як до гори, так і до низу. Такі побудови надають стрімкість суворій акордовій гармонічній вертикалі. Їх, як правило, виконують застосовуючи сучасну позиційну аплікатуру, котра виводє звуковидобування на новий якісний рівень.

К. М'ясков доклав чимало зусиль щодо організації фактури. Більш як половина п'єси написана для готового басово-акордового акомпанементу, а тільки два музичні фрагменти викладені для виборного звукоряду, що є типовим для танцювальної музики. У частині з виборним звукорядом створюється підґрунтя для подальшої академізації баянного репертуару. Значну роль у «*Чардаши*» набуває підголоскова та неточна імітаційна поліфонія. У третьому розділі ласси *Piu mosso* відмічаємо навіть чотирьохголосну поліфонію.

Вельми виразні у творі К. М'яскова швидкі фіоритурні пасажі, які вдало застосував ще у XIX ст. Ф. Ліст у своїх обох фортепіанних циклах «Угорських рапсодій». Ці дрібні побудови, що не мають чітких орнаментальних формул, відтворюють обігрування тематичного матеріалу. В даному випадку К. М'ясков спирається на лістівський підхід до формування мелодії на основі вільної імпровізації [4, с. 540]. До даної групи фактурних елементів відносяться і трелі, і групетто, і аподжіатури. Підкреслимо, що усе це притаманно угорсько-циганської музиці. У швидких гамоподібних рухах автор широко застосовує збільшений четвертий щабель гармонічного *h-moll*, що є характерним елементом угорської гами. Втім, цей щабель можна розглядати і як відхиленням у *fis-moll*.

Наголосимо, що започатковані Ф. Лістом традиції, які застосував у своєму «чардаші» К. М'ясков, орієнтовані на щедру фіоритурну техніку вокальної колоратури старовинних угорських селянських пісень. В основу так званого розділу «ласса» (чоловічий танок) покладена пісня Шестермайя «*У житті є красовиця одна*». Пісня немов заворожує ліризмом, має мелодекламаційні, переважно низхідні, інтонації, котрі якнайкраще висвітлюють повільне «лассо», що проходить, переважно, у тихій динаміці, де середній нюанс – *mezzo-piano*.

Тематизм «фрішки» (парний танок), котрий бере свої коріння з пісні «*Що біжиш ти від мене?*», значною мірою контрастує попередньому. Панують танцювальні рухливі витоки тематизму. Починаючи з перших тактів, темп поступово зростає – від *Poco animando* до *Presto* на протязі всієї п'єси. Автор використовує чітку і прозору акордову гармонічну вертикаль, здебільше, роздільні штрихи. Головною родзинкою виступає синкопований ритмоінтонаційний зворот у кінці кожного речення, який немов закріплює розділ швидким оспівуванням першого щаблю ладу. У наступних проведеннях «фрішки» фактура набуває імпровізаційних рис.

К. М'ясков став першим професійним українським композитором, котрий звернувся до жанру чардашу. Своїми талановитими опусами він привернув увагу концертних виконавців та слухачів і зробив певний внесок у розвиток танцювального жанру в баянному мистецтві.

**ВИСНОВКИ.** Не дивлячись на те, що баян має недовгу історію (у порівнянні із фортепіано, струнними та духовими академічними інструментами) він здобув з перших років свого існування всенародну любов, а також ствердився у професійному виконавському мистецтві, набравши певної багатофункціональності.



Починаючи з передвоєнного періоду і впритул до нашого часу швидкими темпами зростала популярність цього різновиду інструментарію. Це було обумовлено ставленням до баяну як до інструменту-оркестру, наділеному багатим різнокольоровим і динамічно-насиченим звучанням. Значним стимулом стала його можливість транспортування. Часто-густо баян мав і має прикладне значення – застосовується задля акомпанування пісням і танцям на різноманітних суспільних заходах у концертних залах та на вуличних сценічних підмостках. Українські композитори-баяністи – К. М'ясков, В. Подгорний, М. Різоль – створювали яскраві оригінальні танцювальні п'єси, серед яких за своїми художніми особливостями вирізняються фокстроти і вальси. Працюючи у популярних жанрах бальних танців, композитори збагачували національну основу власних творів ритмоінтонаційними елементами музики інших народів – росіян, угорців, поляків, молдаван.

З під пера М. Різоль вийшов у світ «*Чардаш*», який став одним з перших у списку високохудожніх оригінальних творів для баяна того часу. Популярність його, перш за все, обумовлена подвійною функціональністю – прикладною та концертною. Витончений гармонічний художній смак митця та тонке знання особливостей музичної мови танцю надали твору велике майбутнє.

К. М'яскову також належить «*Чардаш*» – Концертна п'єса на теми угорських народних пісень. Але його твору, на жаль, не судилося користуватися широкою популярністю у виконавській практиці. Давалася взнаки функціональна однобокість, тобто – спрямованість тільки на концертне виконання з широким використанням віртуозної фактури, забарвленої імпровізаційними рисами. Інтерпретація такої складної п'єси під силу лише справжнім артистам, тим паче, що фактура «*Чардашу*» нагадує аналогічні опуси Ф. Ліста для фортепіано. Але у творі К. М'яскова привабливе зосередженість на суто угорських піснях, які розкривають поетичну натуру талановитого народу і до сих пір не так широко використовувалися у композиторській практиці українських митців. Усі ці фактори стимулюють розвиток віртуозності та художньої фантазії баяністів–фахівців.

Блискуча віртуозна транскрипція вельми популярного «*Чардашу*» В. Монті належить І. Яшкевичу. Музичний твір, немов отримав друге народження. Він швидко сподобався професійним баяністам та заповнив своїм звучанням концертні зали на міжнародних фестивалях і конкурсах, активно використовується у педагогічному процесі.

«Чардаш» В. Монті в обробці І. Яшкевича став своєрідним критерієм технічного опанування баяну.

Драматургічні особливості угорського чардашу певною мірою впливали на засоби музичної виразності в оригінальних баянних чардашах українських митців. М. Різоль у своєму «Чардаші» повністю відтворив подвійний емоціональний комплекс на основі тем «лассо» і «фрішки», К. М'ясков же – лише частково, оскільки тема «фрішки» не була ним достатньо розроблена. Але темпові ремарки у творах обох композиторів, приблизно, однакові. У М. Різолья «лассо» – *Lento, espressivo*, «фрішка» – *Giocoso, con moto – Allegro*, у К. М'яскова відповідно – *Maestoso ad libitum* та *Allegretto – Presto*.

Відчувається відмінність у творчому підході. К. М'ясков здебільшого спирався на лістівські фактурні віртуозні напрацювання та на використання басового виборного звукоряду з його високоточною плавною лінеарністю. М. Різоль – на гармонічну вертикаль з оркестровими недовготривалими підголосками у широкому розташуванні, що сприяють об'ємному звучанню баяна і виконуються без надмірних зусиль. Що ж до «фрішки», то її фактурне втілення в обох п'єсах майже не відрізняється. Переважаюча гармонічна вертикаль у взаємодії з пружним темпоритмом розкривають усю красу такого емоційно відкритого та, водночас, запального танцю.

Чергування частин вище означених творів спричинило впровадження композиторами контрастної за складом фактури: у «лассо» переважає поліфонія, а у «фрішці» – гомофонія. Не дивлячись на те, що митці не вжили у своїх творах позначень тембрових регістрів, кожен виконавець при наявності творчої фантазії та розвинутого музичного смаку в змозі використати усю палітру звукових фарб сучасного баяна з ламаною декою. Задля більш яскравої виконавської інтерпретації творів можна застосувати дзвінкі тригольні тембри, обов'язково з «п'єкколо», у «фрішці», та матові дво- або тригольні регістри, у складі котрих є регістр «кларнет», – у «лассо».

В цілому, розглянуті твори стали новим взірцем у становленні і розвитку сучасного оригінального баянного репертуару.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акимов Ю. Т. Николай Иванович Ризоль [Текст] / сб. ст. : Баян и баянисты, [общ ред. Ю. Т. Акимова]. – М. : Сов. композитор, 1981. – Вып. 5. – С. 85–110.
2. Власов В. П. О творческой деятельности И. А. Яшкевича [Текст] /

зб. ст. : Баян и баянисты [заг. ред. Б. Єгорова і С. Колобкова]. – М. : Сов. композитор, 1984. – Вип. 6. – С. 3–26.

3. Друскин М. С. Очерки по истории танцевальной музыки [Текст] / М. С. Друскин. – Ленинград, 1936. – 205 с.

4. Мильштейн Я. И. Ф. Лист [Текст] / Я. И. Мильштейн. – Изд. 2-е доп. – Т. 1. – М. : Музыка, 1970. – 864 с. ; илл.

5. Попова Т. Музыкальные формы и жанры [Текст] / Т. Попова. – М. : Гос. муз. изд-во, 1951. – 299 с.

6. Сабольчи Б. История венгерской музыки [Текст] / Б. Сабольчи [пер. з угорської Йожефа Грубера]. – Будапешт : Изд. Корвина, 1964. – 246 с.

7. Стельмашенко О. О. Костянтин М'ясков: укр. рад. композитор (творичі портрети українських композиторів) [Текст] / О. О. Стельмашенко. – К. : Муз. Україна, 1981. – 48 с. ; ілл.

8. Царева Е. М. Йоганнес Брамс: Классики мировой музыкальной культуры [Текст] / Е. М. Царева. – М. : Музыка, 1986. – 383 с. ; илл., нот.

**ПТАШЕНКО С. ЧАРДАШ У БАЯННІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ.** На конкретних прикладах творчості М. Різоля, М. М'яскова та І. Яшкевича автор статті відтворює історію розвитку української баянної музичної літератури у жанрі чардашу.

**Ключові слова:** баян, баянна фактура, чардаш, засоби музичної виразності, твори у танцювальних жанрах, угорські народні пісні, тематизм, драматургія.

**ПТАШЕНКО С. ЧАРДАШ В БАЯННОМ ТВОРЧЕСТВЕ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРОВ.** На конкретных примерах творчества Н. Ризоля, Н. Мяскова и И. Яшкевича автор статьи отображает историю развития украинской баянной музыкальной литературы в жанре чардаша.

**Ключевые слова:** баян, баянная фактура, чардаш, средства музыкальной выразительности, произведения в танцевальных жанрах, венгерские народные песни, тематизм, драматургия.

**PTASHENKO SERGEY. THE CZARDAS AT THE BUTTON ACCORDION CREATIVE WORK OF UKRAINIAN COMPOSERS.** On concrete examples of creative works by N. Rizol, by N. Myascov and by I. Yashkevich the author of scientific research is considering the history of development of Ukrainian button accordion music literature in the genre of czardas.

**Key words:** a button accordion, the facture of the button accordion, czardas, means of musical expressiveness, musical pieces in dancing genres, Hungarians folk songs, thematic structure, dramatic composition.