

*Utina A. The formation and development of the string quartet in Ukrainian music. The article reviews the formation of Ukrainian quartet, traces its development trends at certain stages of evolution, indicates the role played in the development by the Kharkov school of composers.*

*Key words: string quartet, quartet works by Ukrainian composers, stages in evolution of the genre, chamber-instrumental ensemble, folklore, program, modern techniques of composing, Kharkov school of composers.*

УДК 78.071.2 : 786.8 (477.-54)

*Юрій Дяченко*

## **ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВА СТИЛІСТИКА В ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-БАЯНІСТІВ**

Стаття присвячена **актуальному** питанню щодо процесу інтенсивного розвитку нових стильових течій в творчості сучасних композиторів для баяна. **Предметом** даного дослідження є новаційні тенденції, що знаходять свій прояв у творах естрадно-джазових напрямів в українському баянному мистецтві другої половини ХХ століття, зокрема творах харківських композиторів В. Подгорного, А. Гайденка та О. Назаренка. **Мета** дослідження полягає у виявленні основних складових композиторського стилю та значенні творчості харківських композиторів-баяністів в процесі зародження та розвитку естрадно-джазової стилістики в українському баянному мистецтві.

Аналізуючи тенденції розвитку баянного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття, слід звернути увагу на своєрідний «ренесанс» народних інструментів, який відрізняється бурхливістю свого раптового революційного розвитку і багатогранністю виниклих проблем, серед яких і відстоювання своєї ніші в культурному просторі сучасного українського музичного мистецтва. Процес розвитку професійного баянного мистецтва вимагав появи ґрунтовних наукових праць мистецтвознавців у галузі баянно-акордеонного виконавства, розробки та впровадженню основних методичних принципів при вихованні молодих баяністів, розвитку конкурсно-фестивального та концертного життя України.

Поява значних наукових праць якісно вплинула на формування та розвиток українського баянного мистецтва. Дисертаційні дослідження М. Давидова, А. Черноіваненко, Д. Кужелева, А. Сташевського, В. Князева значною мірою вплинули на тенденції розвитку та становлення вітчизняного баянного інструменталізму. Перемоги молодих виконавців на престижних міжнародних змаганнях стали доказом прогресивності педагогічної думки українського баянного мистецтва.

Однак пріоритетним завданням на шляху розвитку вітчизняного баянного виконавства стало формування загальнонаціональної виконавської школи баяністів. Відомі митці баянної педагогіки заснували основні принципи регіональних виконавських шкіл: київську (М. Геліс), харківську (Л. Горенко), одеську (В. Базилевич), львівську (Г. Казаков), донецьку (В. Дікусаров), що в своєрідному симбіозі становлять загальнонаціональну виконавську баянну школу<sup>1</sup>.

Процес накопичення оригінальної репертуарної скарбниці слугував своєрідним каталізатором розвитку баянного виконавства та суттєво сприяв академізації інструмента на концертній естраді. Поява нових напрямів та стилів в сучасному баянному мистецтві, використання творів нових жанрів та стилів, для баянно-акордеонного мистецтва, вимагає більш глибокого теоретичного осмислення даної проблематики.

Унікальним явищем новітньої хвилі в розвитку баянного мистецтва є впровадження естрадно-джазової стилістики в творчості композиторів для баяна. Популярність музики серед виконавців та слухачів відкрили нові горизонти перед композиторами; стилістичні, жанрові та образно-змістовні пошуки котрих значною мірою відбилися на сучасні тенденції в розвитку баянно-акордеонного мистецтва України. Популярність творів серед виконавців створили ґрунтовний плацдарм для наукового осмислення даного явища в сучасному баянному виконавстві.

Першою спробою дослідити естрадно-джазову музику в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – почат-

---

<sup>1</sup> Виконавська школа – системний художній напрямок, що склався у виконавсько-педагогічній галузі мистецтва, пов'язаний зі своєрідністю та спільністю основних поглядів, прісмістю принципів та методів у навчанні та грі на тому чи іншому музичному інструменті [3].

ку ХХІ століття зробила М. Булда у своєму дисертаційному дослідженні «Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство». В процесі дослідження М. Булда визначає основні відмінності понять «естрадна» і «джазова» музика. За твердженням авторки *естрадна* («легка», розважальна) музика вибирає в себе багатство жанрів, стилів, манер, способів виконання і належить до виду музичного мистецтва, що об'єднує різні форми вокального та інструментального виконавства. Її характерними ознаками є простота форми і змісту, доступність для сприйняття, розважальне призначення. «Серйозна» *джазова* музика – виявляється у специфічності музичної мови, імпровізаційній основі джазу, оригінальному звукотворенні та фразуванні, складній багатоплановій ритмічній структурі, інтонаційному строю, що допускає відхилення від темперації. Все це сформувало джаз як самостійний напрям професійного музичного мистецтва.

Також авторка розкриває три етапи становлення і розвитку виконавської творчості вітчизняних та зарубіжних акордеоністів-баяністів:

- Перший етап (1920-ті – 1940-ві рр.) пов'язаний зі *стадією професійного становлення* естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві України. До цього періоду відносяться перші спроби акордеонно-баянного музикування у популярних пісенно-танцювальних жанрах; цілеспрямоване використання акордеона як сольного й акомпануючого інструмента у джаз-оркестрах, концертних фронтових бригадах.
- Впровадження естрадно-джазової музики у професійну виконавську практику акордеоністів-баяністів створює другий етап, в процесі якого формувалася стадія *філармонійної спеціалізації* (1950-ті – 1980-ті рр.). Він пов'язаний з утвердженням самостійного статусу акордеона та баяна як професійних інструментів у сольному й ансамблево-оркестровому виконавстві філармонійних естрадно-джазових колективів.
- Третій етап (1970-ті роки – до нашого часу) характеризується активним зростанням статусу філармонійної спеціалізації, що викликало появу нової стадії розвитку – *академізації*. В цей пе-

ріод відбувається активне поширення акордеона та баяна у концертній діяльності музикантів, з'являються перші професійні оригінальні естрадно-джазові твори, в музиці академічного напрямку використовується естрадно-джазова специфіка, акордеонно-баянне мистецтво досягає високого художнього еталону на міжнародному рівні [1].

Підсумовуючи, висловимо власну думку: *естрадно-джазова* стилістика – це проявленість в музичній мові сукупності рис, характерних естрадному та джазовому напрямкам, зокрема ритмічній, гармонійній, фактурній, формотворчій складовим. Важливо, що композитори використовували відносно прості форми творів, які були наповнені різноманітним, багатоплановим ритмічним візерунком, ускладненою гармонією, «повнотою» фактури, та доступним широкому колу слухачів змістом.

Важливу роль в зародженні української естрадно-джазової стилістики відіграла творчість закордонних виконавців та композиторів, зокрема, Арта Ван Дамма, Френка Марокко, Астора П'яццолли, Рішара Гальяно.

Однією з яскравих зірок естрадного виконавського мистецтва – акордеоністів, більш пів століття сяючій на концертній естраді, став Арт Ван Дамм. Його ім'я постійно фігурує в числі провідних джазових музикантів, ним видано велику кількість грамзаписів, його концерти з успіхом відбулись в різних країнах світу. Для творів та імпровізацій митця характерна різноманітна орнаментика мелодійної лінії – що постійно синкопує, урізноманітнюється яскравими фігураціями, та розквітає колоритними септакордами.

Творчість Френка Марокко є унікальним надбанням світового баянно-акордеонного мистецтва. Після блискучого виступу на Національному фестивалі в Чикаго в 1948 році на протязі наступних десятиліть його джазове мистецтво отримує феноменальну популярність. Серед джазових мініатюр Френка Марокко слід виділити такі, як «Осінь в Нью-Йорку» («Autumn in New York»), «Ноктюрн Гарлема» («Harlem Nocturne»), «Пам'ять про Париж» («Memories of Paris»), різноманітні аранжування п'єс Джорджа Гершвіна, Кола Портера, Ірвінга Берліна та інші композиції [5]. Характерною рисою творів автора є не тільки колоритна та яскрава мелодика, альтерована септ- та

нонакордова гармонія, але і незвичайний несиметричний ритм, нерегулярні тактові розміри. Створивши, в середині ХХ століття цілу низку естрадно-джазових композицій, Арт Ван Дамм та Френк Марокко були одними з перших авторів та виконавців творів естрадно-джазової стилістики в баянно-акордеонному мистецтві.

Велике захоплення творчістю Астора П'яццолли, твори якого виконуються нині баяністами та акордеоністами як на двох американських континентах, так і по всій Європі, в різних азіатських країнах з початку 90-х років ХХ століття отримали велику популярність і в Україні. В своїй творчості А. П'яццолла виводить танго на новий щабель професійного музичного мистецтва, створює новий вид танго – «Nuevo Tang». Однак на початку своєї блискучої музичної кар'єри композитор не одразу був сприйнятий впливовими музикантами та критиками. Головними супротивниками його «Nuevo Tang» стали ортодоксальні «тангуерос», за словами яких елементи джазу чи музики класичних структур, незвичайної інструментовки нівелюють суть цього традиційного аргентинського танцювального жанру, через це «не мають місця в справжньому танго» [5]. Основною рисою несприймання довгий час танго П'яццолли стала концертна спрямованість музики, музика для «прослуховування», а не для танцювальних майданчиків. Композиторський стиль Астора П'яццолли – це особлива поетична атмосфера. Його танго мають найрізноманітніші форми: від розгорнутих форм (цикл «Пори року») до розвитих поліфонічних форм («Смерть янгола» («Muerte del Angel»), «Fugata»), досить часто його музика насичена імітаційними елементами та контрапунктичними сполуками. Більшість танго починається з гостро синкопованих вступних мелодичних зворотів, незвичайно експресивних, пронизаних великою пристрасністю, які змінює виразний ліричний мелос.

Роль творчості А. П'яццолли відбилась також на розвитку ансамблевого виконавства. Завдяки самотності та експресивності музики аргентинського митця, вона є досить популярною серед виконавців на різних інструментах. Музиканти з великим бажанням та ентузіазмом почали створювати перекладення творів для різних інструментів.

Іншою знаковою постаттю в сучасному баянному виконавстві є творчість французького баяніста Рішара Гальяно. На відміну від А. П'яццолли, творчість Р. Гальяно не має чіткої жанрової спрямова-

ності. Р. Гальяно увійшов в історію світового баянного мистецтва як видатний джазовий баяніст. За словами самого Гальяно його учнівською базою стала творчість А. П'яццолли, який порадив Р. Гальяно створити свій стиль мюзету – «New Musette». Від тих пір Р. Гальяно створив велику кількість мюзетів та джазових творів для баяна соло: «Fou rire», «Tango pour Claude», «Waltz for Nicky», «La Valse a Margaux» та інші. Його творам характерна виразна мелодика, гнучка, пластична і разом з тим пружна ритміка, блискуча віртуозність. Творчість Рішара Гальяно на сьогоднішній день користується феноменальною популярністю, його багаточисельні мініатюри постійно виконуються в різних країнах світу. В той же час вони відкривають великий простір для імпровізаційної фантазії – і сам автор є натхненним імпровізатором, що вільно володіє не лише стилем мюзет, але і мистецтвом джазу у всіх його проявах [5].

Велике надбання закордонних митців, в галузі естрадно-джазової стилістики, слугувало потужним каталізатором для зародження і розвитку творів даної стилістики у вітчизняному баянному мистецтві. Популярність музики серед виконавців та слухачів приваблює творчу увагу вітчизняних композиторів, тим самим наповнюючи оригінальну скарбницю баянного репертуару та розвиваючи сучасне баянне виконавство. Продовжуючи тенденції, закладені попередниками, використовуючи популярні джазові, естрадні та фольклорні теми, своєю творчістю українські композитори значною мірою розвили та трансформували вид естрадно-джазового музикування та створили характерні типи творів, притаманні українському баянному мистецтву.

Серед українських композиторів, які створюють музику естрадно-джазової стилістики, слід виділити Володимира Зубицького, Віктора Власова, Володимира Подгорного, Анатолія Гайденка, Олександра Назаренка, Бориса Мирончука, Андрія Шашевського. Головною ознакою естрадно-джазової композиції більшості вітчизняних митців є синтез академічного з естрадним та джазовим мистецтвом.

В загальному розвитку сучасного баянного виконавства особливе місце займає діяльність **харківських** митців. Серед великого розмаїття оригінального репертуару для баяна важливе місце займають твори В. Подгорного, А. Гайденка, О. Назаренка, які з успіхом виконуються на всіх баянних «континентах». Секретом такого успіху, на нашу

думку, є яскравість та доступність музичного матеріалу широкому загалу слухачів. Різноманітність гармонічних барв, повнота музичної фактури, віртуозність музичного матеріалу виводить баян на якісно новий рівень професійного музичного мистецтва. Твори харківських композиторів-баяністів є постійними учасниками конкурсних, фестивалів, концертних програм багатьох виконавців.

Значне місце в репертуарному здобутку митців відведено творам естрадно-джазової стилістики. Поєднання професійного баянного мистецтва з естрадним типом музикування є одним з основних складових творчості харківських композиторів-баяністів.

Внесок у скарбницю оригінального репертуару для баяна Володимира Подгорного<sup>2</sup>, одного з фундаторів харківської баянної школи, важко переоцінити. Використання тем відомих радянських пісень та індивідуальний стиль обробки музичного матеріалу вигідно вирізняють твори митця з ряду подібних та популяризують їх серед виконавців. Серед таких творів слід виділити наступні: концертна імпровізація на тему Дж. Гершвіна «Коханий мій», «Ретро-фантазія»<sup>3</sup> (інша назва – «Ретро-сюїта»), концертна фантазія на тему пісні Е. Куртиса «Повернись в Соренто», концертна фантазія на тему Л. Далла «Присвячення Карузо», концертна фантазія на тему пісні М. Фрадкіна «Случайный вальс», концертна фантазія на тему романсу Б. Фоміна «Дорогой длинною», концертна фантазія на тему пісні Г. Петербургського «Синий платочек».

Розглянувши більш детально композиторський стиль В. Подгорного на прикладі «Ретро-фантазії», слід виділити основні стилістичні складові в творчості митця. Використання складних різновидів септ-та нонакордів створюють неповторний колорит та джазовий характер звучання. Слід зазначити, що за виключенням кількох епізодів, твір

---

<sup>2</sup> Подгорний Володимир Якович (04.10.1928, с. Верхня Богданівка Луганської обл. – 31.05.2010, м. Харків) – композитор, баяніст, педагог. Заслужений діяч мистецтв України, професор Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, володар «Серебряного диска» РАМ ім. Гнесіних [7].

<sup>3</sup> Частини мають наступні назви: 1. «Зелёный огонёк такси», 2. «Утро и вечер», 3. «Душа и сердце», 4. «Над заливом», 5. «Песня любви» (з кінофільму «Моя любовь»), 6. «Вальс» (з кінофільму «Моя любовь»), 7. «Московские окна», 8. «Лунный вальс» (з кінофільму «Цирк») [6].

створений для баяна з готовими акордами, проте композитор майстерно використовує максимальні можливості інструмента. Утворення більш складних акордів шляхом сумісництва готових акордів лівої клавіатури з окремими звуками в партії правої руки є своєрідною візитівкою композиторського стилю В. Подгорного та надає можливість композитору значно збагатити гармонійну мову твору.

По суті, «Ретро-фантазія» є своєрідною стилізацією естрадно-джазового музикування, побудованого на відомих музичних темах минулих років. Автор ніби дає нове життя популярним радянським пісням. Використовуючи звичні для себе принципи композиції (поліфонізація, ускладнення гармонії, повнота фактури), автор зробив величезний вклад у скарбницю оригінального баянного репертуару. Наявність варіанту для акордеона значно розширює коло виконавців даного твору<sup>4</sup>.

Це був перший досвід обробок відомих радянських пісень у вигляді цілого опусу, тим паче, як сюїти-фантазії. Вважаю, що композиторська творчість В. Подгорного є своєрідним початком зародження українського естрадно-джазового стилю.

Наступною знаковою постаттю в розвитку естрадно-джазового баянного руху України кінця ХХ століття є Анатолій Гайденко, ім'я якого відоме широкому загалу музикантів багатьох країн. Композитор, баяніст, аранжувальник, науковець, заслужений діяч мистецтв України, професор Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського А. Гайденко робить свій вагомий внесок в скарбницю світової музичної культури.

Серед естрадно-джазових композицій Анатолія Павловича слід виділити: цикл вальсів в стилі французьких мюзетів для акордеона «Парижские тайны», «Здравейте другарі», «Невестіно коло», «Плетеніца», «Над Сеною», «Дош у Парижі».

Цикл вальсів в стилі французьких мюзетів для акордеона «Парижские тайны» є знаковим опусом сучасного банного мистецтва.

Нагадаємо, що *Мюзет* (франц. musette – волинка, дудка) – це рід волинки зі складаним міхом, двома мелодичними трубками та патруб-

---

<sup>4</sup> Так, варіант для акордеона виконав молодий акордеоніст Євген Кочетов (Воронеж, Росія), що свідчить про велику увагу до цієї музики виконавців інших країн.



ком для перестроювання інструмента. Також мюзетом називають старовинний народний танок, який має музичний розмір 2/4, 6/4 або 6/8, швидкого темпу та виконуваного під акомпанемент мюзету (звідси і назва) [3].

Цикл «Парижские тайны» був створений на замовлення відомого радянського баяніста Йосипа Пуріца. Однак за трагічних обставин виконавцю не вдалось виконати жодного з вальсів.

За своєю образністю мюзети мають свої картини, пов'язані з назвою – «Дождь в Париже», «Елисейские поля», «Май в Париже», «Парижские тайны», «Над Сеною».

Характерною ознакою вальсів композитора є раптові динамічні контрасти, зміщення сильних долей такту, акордовий вступ, віртуозність, яскравість музичних фраз та речень, що є типовим для французьких мюзетів.

Регістровка, використана композитором, вказує на оркестральність мислення виконавця. Використання професійних виконавських можливостей вирізняють твори митця з поміж інших композицій даного стилю, при загальній доступності музичного матеріалу широкому колу слухачів. Типова мелізматика французьких «мюзетів» якісно та професійно впроваджена А. Гайденом у всьому циклі творів. Основою такої мелізматики є: довгі висхідні або низхідні форшлагги по звукам акорду, форшлаггові оспівування окремих звуків, хроматичні форшлаггові ходи (імітація «під'їздів» до звуку), морденти, короткі форшлагги.

Цикл «Парижские тайны» п'ять вальсів в стилі французьких мюзетів для акордеона А.Гайденка є першим досвідом створення творів даного жанру в українському баянному мистецтві.

Визначальною в сьогоденній баянній педагогіці та виконавстві, є постать Олександра Івановича Назаренка<sup>5</sup>. В своїй роботі з учнями Олександр Іванович є послідовником педагогічних засад В. Под-

---

<sup>5</sup> Назаренко Олександр Іванович (02.11.1938, Росія, с. Казачок Сторооскольського р-ну Белгородської обл.) – баяніст, педагог. Заслужений діяч мистецтв України, професор Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. Автор науково-методичних праць: «Змішані ансамблі» (К. 1989), «Володимир Подгорний» (співатор О. Кононова, К. 1992), «Віртуозні транскрипції» (Харків 2003) та ін. [7].

горного. На сам перед це точність інтонування музичного матеріалу, велика різноманітність артикуляційних сполучень та видів звукоутворення, гнучкість та динамізм виконання музичної фрази при загальній цілісності твору, оркестральність музичного мислення та імітація звучання інструментів і груп симфонічного оркестру. Але при цьому всьому не утворюючи так званого «шаблону», при вихованні баяніста, та залишаючи мистецьку індивідуальність учня на першому місці.

Значним є здобуток О. Назаренка у сфері баянної композиції. Ним створено ряд творів для баяна-соло та ансамблів баяністів різних складів. Авторські транскрипції естрадних творів є показовими композиторського стилю Олександра Івановича. Насамперед це, концертна самба на бразильську тему «Amorado», самба на популярну тему З. Абреу «Тіко-тіко», вальс Б. Тіхонова «Пушинка», музика М. Фрадкіна «Випадковий вальс». За останній час Олександром Івановичем було створено кілька нових творів даного стилю: концертна транскрипція вальсу П. Норбака «Дрожащие листья» (2011 р.), «Ретро-сюїта» (2012 р.), концертна імпровізація на тему Х. Харра «Джерело» («Manathial») (2012 р.).

Слід зазначити, що стиль композиції О. Назаренка має схожість з творами В. Подгорного. Перш за все стосується основної ідеї баянної композиції – розкриття максимальних виражально-технічних властивостей інструмента.

Проте визначимо самотність стилю та основні складові естрадно-джазової стилістики О. Назаренка на прикладі концертної самби на бразильську тему «Amorado».

Впроваджуючи принцип поєднання кількох готових акордів в партії лівої руки, автору вдається значно збагатити гармонійну мову твору та надати їй легкої джазовості. Використання синкопованості ритму, зміщення акцентності такту, ритмічних різновидів тремоло міху на фоні загальної віртуозності є одними з основних стильових ознак композиції цього твору. Значної ролі набуває партія лівої руки. Автор відходить від звиклого принципу рівного басо-акордового акомпанементу, збагачуючи його синкопованістю ритму, контрапунктами, елементами теми та численними перегукуваннями. Стилізація джаз-бенду є характерною відмінністю композиторської творчості митця.

Використовуючи популярні теми вальсів та самба, автор створив віртуозні твори високохудожнього змісту.

На основі розглянутого матеріалу слід зробити певні **висновки** щодо внеску творчості харківських композиторів у розвиток естрадно-джазового руху світового баянного мистецтва:

Продовжуючі тенденції започатковані попередниками, харківські композитори значною мірою розвинули естрадно-джазовий вид музикування. Кожен з авторів має риси відмінності притаманні своїм творам, проте у соєрідному синтезі творчість кожного з них створює харківську школу естрадно-джазової композиції.

- Творчість В. Подгорного є унікальним надбанням сучасного баянного репертуару. Автор був одним з перших, хто започаткував впровадження естрадно-джазової стилістики в українському академічному баянному мистецтві, розвиток якої продовжили послідовники – В. Зубицький, В. Власов, А. Гайденко, А. Сташевський, Б. Мирончук та інші. Відмінністю композиторської творчості В. Подгорного є поліфонічність письма та використання ускладненої гармонії. Використовуючи відомі теми радянських пісень, автор одним з перших в українському баянному мистецтві втілює естрадний принцип музикування. Специфічна обробка цих пісень надає легкій «джазовості» циклу і в такому значенні слід вжити термін **«естрадно-джазова»** стилістика.

- Цикл «Парижские тайны» (п'ять вальсів в стилі французьких мюзетів) для акордеона А. Гайденка є значним опусом в розвитку баянного мистецтва. Такий вид творів як «мюзет» ще не був опанований ніким з вітчизняних композиторів, тим паче у формі циклу. Своєрідністю композиторської техніки автора є поєднання професійного та аматорського виду мистецтва. Такий синтез більш якісно вплинув на розвиток «мюзету». На сьогодні він єдиний на теренах України створює твори цього жанру.

- В своїй творчості О. Назаренко поєднав легкий, естрадний вид музикування з професійним баянним мистецтвом. Стилізація джазових ансамблів є характерною рисою композиторського стилю Олександра Івановича. За допомогою використання популярного музичного матеріалу значно збагаченого ритмічними, фактурними, гармонічними, технічними засобами музичної виразності, автор тим са-

ним розвиває сучасне баянно-інструментальне мистецтво створюючи твори доступні широкому загалу слухачів.

Отже, внесок харківських композиторів-баяністів в сучасне баянне мистецтво є суттєвим. Вони значною мірою вплинули на впровадження естрадно-джазової стилістики в українське баянне мистецтво та розвиток баянного виконавства взагалі. Створивши велику кількість новітніх та визначальних композицій естрадно-джазової стилістики, наповненими новітніми засобами баянної композиції, харківські композитори-баяністи заслужено увішли до плеяди найпопулярніших авторів серед виконавців, створивши значний плацдарм для послідовників та розвитку естрадно-джазової стилістики українського баянного мистецтва.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Булда М. В. *Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство* : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Булда Марина Володимирівна. — Харків, 2007. — 19 с.
2. Давидов М. А. *Історія виконавства на народних інструментах: Українська академічна школа : підручник [для вищих та серед. муз. навч. закладів]* / М. А. Давидов. — К. : НМАУ, 2005. — 418 с.
3. *Музыкальная энциклопедия* : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Сов. энцикл., 1973–1982. — 6 т.
4. Иванов В. Д. *Словарь музыканта-духовика*. — М. : Музыка, 2007. — 128 с.
5. Имханицкий М. И. *Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона : учеб. пособие* / М. И. Имханицкий. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2004. — 376 с.
6. Подгорный В. Я. *Ретро-фантазия (Ретро-сюита)*. [ноти] / В. Я. Подгорный // *Репертуарный сборник для учебных заведений искусств и культуры*. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2003. — 36 с.
7. Семешко А. А. *Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть : довідник* / Анатолій Семешко. — Тернопіль : Богдан, 2009. — 244 с.

**Дяченко Ю. Естрадно-джазова стилістика в творчості харківських композиторів-баяністів.** В статті розглядаються основні риси композиторського стилю харківських композиторів-баяністів. Визначено роль творчості композиторів в процесі розвитку естрадно-джазової стилістики.

**Ключові слова:** баянне мистецтво, харківська баянна школа, естрадно-джазова стилістика.

**Дяченко Ю. Эстрадно-джазовая стилистика в творчестве харьковских композиторов-баянистов.** В статье рассматриваются основные черты композиторского стиля харьковских композиторов-баянистов. Определена роль творчества композиторов в процессе развития эстрадно-джазовой стилистики.

**Ключевые слова:** баянное искусство, харьковская баянная школа, эстрадно-джазовая стилистика.

**Dyachenko Y. The variety-jazz stylistics in creation of Kharkiv accordion composers.** The article reviews the basic lines of Kharkov accordion composers style. The role of composers creation at process of development of variety-jazz stylistics is determining.

**Key words:** accordion art, Kharkov accordion school, variety-jazz stylistics.