

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи

Кафедра музики

**Становлення та тенденції розвитку акордеонного
мистецтва в світовій музичній культурі**

Дипломна робота

Рівень освіти – другий (магістерський)

Виконала:
магістрантка 6 курсу, групи 609
спеціальності 025 музичне мистецтво
Парасківа Людмила Михайлівна
Керівник: канд. псих. наук, доц.
Бойчук І.І.

До захисту допустили:

Протокол засідання кафедри № _____

Від « _____ » _____ 2021 р.

Зав. кафедри _____ доц. Лісовий В. А.

Чернівці – 2021

Зміст

Вступ	3
Розділ I. Історико-теоретичні аспекти становлення та розвитку акордеонного мистецтва в світовій музичній культурі	
1.1. Теоретичний аспект дослідження акордеонного мистецтва	6
1.2. Історія виникнення та розвитку інструмента акордеона	12
1.3. Еволюція пріоритетних напрямків акордеонного мистецтва	31
Висновки до першого розділу.....	38
Розділ II. Практичний аспект становлення та розвитку акордеонного мистецтва у музичному просторі України.	
2.1. Розвиток фахової акордеонної освіти в Україні	40
2.2. Формування методики викладання гри на акордеоні в Україні	46
2.3. Тенденції розвитку виконавського акордеонного мистецтва України	53
Висновки до другого розділу.....	63
Висновки	65
Список використаних джерел	67
Додатки	74

Вступ

Актуальність дослідження: У світовій музичній культурі акордеонне мистецтво посідає гідне місце. Про це свідчить використання акордеона в академічній, естрадній та побутовій сферах, наявність оригінального репертуару, сформована система освіти та методика викладання гри на інструменті, а також наявність престижних міжнародних конкурсів для акордеоністів. Однак сходження акордеона на академічно-концертний п'єдестал був достатньо складним, через те, що інструмент завжди перебував у "тіні" баяна і довгий час не мав оригінального репертуару, професійних виконавців та методики викладання. Тому дослідження становлення та розвитку акордеонного мистецтва у світовій музичній є актуальними.

Ступінь дослідження: На сьогодні існує чимало праць присвячених вивченню різних аспектів акордеонного мистецтва. Питання появи і розвитку акордеона частково висвітлено у працях М. Давидова, М. Імханицького, А. Басурманова, Є. Іванова, А. Мірека, В. Бичкова, О. Спешилової, Є. Показанник та ін. Проблеми естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві України розкрито у роботі М. Черепанина і М. Булди. Окремі аспекти методики викладання гри на акордеоні розглянуто у працях М. Давидова, М. Кравцова, А. Мірека, Н. Попович, О. Салія. Творчість представників акордеонного мистецтва висвітлено у довідково-енциклопедичній літературі А. Басурманова, А. Душного, Б. Пица, М. Імханицького, М. Мірека, А. Семешка. Однак, попри вагому наукову та практичну цінність праць зарубіжних та українських вчених, проблеми становлення та розвитку акордеонного мистецтва і на сьогодні залишаються малодослідженими. Бібліографічні матеріали з даного питання висвітлюють дослідження акордеонного мистецтва у контексті баянного виконавства та не визначають його як цілісне явище.

Мета дослідження: визначити шляхи становлення та розвитку у світовій музичній культурі акордеонного мистецтва, як цілісного явища виконавської та композиторської творчості.

Завдання дослідження

1. Вивчити наявну методичну та наукову літературу з даного питання.
2. Розглянути історичний аспект виникнення та розвитку акордеона.
3. Визначити пріоритетні напрямки розвитку акордеонного мистецтва.
4. Ознайомитись із вітчизняними та зарубіжними композиторами, які писали для акордеону.
5. Дослідити виконавську та педагогічну діяльність провідних представників акордеонної школи.

Об'єкт дослідження: акордеонне мистецтво.

Предмет дослідження: тенденції розвитку акордеонного мистецтва у історичному, виконавському та педагогічному аспектах.

Методи наукового дослідження:

- Вивчення теоретичних матеріалів з даного питання.
- Аналіз і синтез наукових, методичних та мистецько-творчих напрацювань.
- Узагальнення виконавсько-педагогічного досвіду, спрямованого на розвиток акордеонного мистецтва.

Наукова новизна дослідження полягає у актуалізації вивчення існуючого творчого доробку, щодо навчання та виконавства на акордеоні з метою популяризації акордеонного мистецтва в Україні та за її межами.

Практичне значення роботи: Результати магістерської роботи можуть бути використані у музично-педагогічній практиці та у лекційно-просвітницькій роботі, а також слугувати матеріалом для подальших досліджень з даної тематики. Матеріали даної роботи можуть бути використані для подальшого музикознавчого дослідження питання становлення та розвитку акордеонного мистецтва у світовій музичній культурі. Його теоретичні висновки можуть становити підґрунтя для творчого осмислення історичного шляху розвитку акордеонного мистецтва.

Апробація та впровадження результатів: Робота висвітлена у наукових статтях таких науково-практичних конференцій:

1. Студентська наукова конференція Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, факультет педагогіки, психології та соціальної роботи. 20-21 квітня 2021 року.

2. IV Всеукраїнська науково-практична конференція «Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості» (у рамках IV Всеукраїнського музичного конкурсу «MusicUniFest – 2021»). М. Кам'янець-Подільський 11-12 березня 2021 року.

Структура магістерської роботи: Робота складається зі вступу, двох розділів, кожен з яких містить по три підрозділи, висновків до кожного розділу, загального висновку, списку використаних джерел, який містить 76 пунктів та з 14 додатків. Матеріал викладено на 80 сторінках.

Розділ I. Історико-теоретичні аспекти становлення та розвитку акордеонного мистецтва в світовій музичній культурі

1.1. Теоретичний аспект дослідження акордеонного мистецтва.

Акордеон порівняно молодий інструмент, що набув широкого розвитку лише у другій половині 20-го століття. Протягом кількох десятиліть років тривала еволюція акордеону, формувалися школи гри на ньому, удосконалювалась педагогічна майстерність. Це був довгий і тернистий шлях, який у тридцять роки минулого століття призвів до високої популярності акордеону майже в усьому світі. Маючи іноземне походження, а також таку яскраву альтернативу як баян, акордеон тривалий час залишався поза увагою дослідників.

Дослідження вітчизняного акордеонного мистецтва розпочалося в другій пол. XX ст. Історії появи й розвитку акордеона і баяна у різних країнах світу присвячена праця видатного музикознавця А. Мірека «Из истории аккордеона и баяна» (1967 р.), де на основі архівних матеріалів, свідчень працівників фабрик із виробництва різних видів гармонік, аналізується історія розвитку інструмента, його поширення, створення перших шкіл гри на баяні та акордеоні, творчість відомих виконавців. Відзначимо, що поруч із розвитком акордеона і баяна в СРСР, автор простежує еволюцію цих інструментів у різних країнах світу (Німеччині, Італії, Бельгії, Франції, Австрії, Швейцарії, Чехословаччині, США), які мали істотний вплив на ствердження статусу цих інструментів [47]. Праця є першим ґрунтовним дослідженням в аналізованій сфері і стала поштовхом для подальших розвідок.

Продовженням попередньої є робота А. Мірека «...И звучит гармоника» (1979 р.), в якій досліджено шляхи і форми розвитку гармоніки з часу появи цього інструмента в Росії до 30-х рр. XX ст.; розглянуто «географію» поширення гармоніки, еволюцію виконавства, репертуар, форми удосконалення моделей інструмента, появу методичних посібників з оволодіння грою на гармоніках певних видів [49].

У роботі Е. Показанник «Акордеон в семействе гармоник: история создания и формирования технико- конструктивных характеристик» (1999 р.) [62] висвітлюються етапи формування конструкцій сучасних акордеонів.

Велике практичне значення має й праця відомого російського мистецтвознавця М. Імханицького «История баянного и аккордеонного искусства» (2006 р.), присвячена становленню і розвитку гармоніки і, особливо, двом її найбільш досконалим видам – баяну і акордеону, в якій автор увагу приділяє розвитку виконавства останніх десятиліть, здійснює аналіз вагомих творів баянного і акордеонного репертуару, характеризує творчість видатних баяністів і акордеоністів, розкриває особливості розвитку професійної музичної освіти баяністів і акордеоністів в СРСР та за кордоном [34]. Цінним у роботі є уточнення загальновідомих свідчень, що стосуються історії гармоніки та її видів.

У праці М. Імханицького «Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона» (2004 р.) [33] простежено появу і розвиток баянного й акордеонного репертуару, створеного зарубіжними композиторами, здійснено аналіз найбільш відомих творів для цих інструментів.

Важливими є й роботи, в яких порушуються проблеми створення репертуару для акордеона. Серед них відзначимо праці В. Бичкова, в яких розкрито етапи розвитку камерно-академічного репертуару для акордеона і баяна, показано взаємозв'язок репертуару з виконавством та інструментарієм [6 - 8].

Важливою для дослідження сучасного акордеонного мистецтва є монографія «Естрадный олимп акордеона» (2008 р.) М. Черепанина і М. Булди [75], в якій здійснено комплексне вивчення художніх напрямів акордеонно-баянної музики другої пол. ХХ – початку ХХІ ст., детермінованих динамікою розвитку світової музичної культури.

Про зростання зацікавленості акордеонним мистецтвом засвідчує й низка дисертаційних досліджень, присвячених висвітленню питань функціонування та розвитку цього різновиду музичної культури.

Дисертація Є. Іванова «Академічне баянно-акордеонне мистецтво в Україні» (історичний аспект) (1995 р.) [31] є першою спробою обґрунтування й систематизації матеріалу з історії українського академічного баянно-акордеонного мистецтва. В ній простежується становлення цього явища й виявляються тенденції його подальшого розвитку; розкрито особливості зародження та розвитку промислового та кустарного виробництва язичкових клавішно-пневматичних інструментів в Україні, висвітлюється становлення київської школи академічного виконавства і аналізується репертуар провідних вітчизняних виконавців. Однак головна увага приділяється баянному мистецтву і практично відсутні відомості про акордеон.

У дисертації В. Бичкова «Формирование и развитие баянно-акордеонного искусства как явления отечественной и европейской музыкальной культуры, начало XIX – конец XX вв.: исполнительство, музыка, инструментарий» (1999 р.) [5] здійснено характеристику тенденцій розвитку цього виду мистецтва в Росії та Західній Європі. Автор розглядає його як багаторівневу макросистему, до якої входять декілька субструктур (музика, виконавство, інструментарій). Здійснюється їх аналіз і визначається перспектива розвитку російського та зарубіжного баянно-акордеонного мистецтва. Однак головну увагу в цьому дослідженні приділена баяну і використовується назва «акордеон» у ставленні до баяна згідно з європейською традицією.

Зацікавлення викликає і дисертація М. Булди «Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття: композиторська творчість і виконавство» (2007 р.) [12], у якій виявляються особливості функціонування естрадно-джазової музики в цьому виді виконавства, етапи її розвитку в контексті виконавської традиції вітчизняних і зарубіжних акордеоністів-баяністів. Значне місце у дослідженні приділяється акордеону, з'ясовано причини ствердження його як професійного концертного інструмента, розкриваються специфічні якості акордеона, що сприяли закріпленню його позицій на естраді, особливості

модернізації музичної мови акордеонно-баянних творів сучасних українських композиторів.

Суттєвим внеском у розвиток методико-теоретичної бази вітчизняного акордеонного мистецтва стали дисертаційні дослідження вітчизняних і російських учених, в яких порушуються проблеми методики навчання гри на акордеоні. Наукову значущість має дисертація відомого акордеоніста М. Кравцова [39], в якій розкриваються особливості удосконаленої клавіатури акордеона, що забезпечує інструменту правої життєздатність і використовується у сучасній виконавській практиці. Заслуговує на увагу й дисертаційне робота Н. Попович, в якій здійснено розробку, обґрунтування та експериментальну перевірку педагогічних умов і методики розвитку художнього смаку студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва, розкрито засоби художньо-виховного впливу естрадного музичного мистецтва, визначено критерії й встановлено рівні сформованості художнього смаку студентів класу акордеона [64].

У дисертації В. Салія розроблено та обґрунтовано методику роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні), представлено розробку інноваційних форм роботи над музичним образом із підлітками у процесі навчання їх гри на баяні (акордеоні) [65].

Важливе значення для удосконалення методики викладання гри на акордеоні мають навчальні посібники М. Кравцова, у яких висвітлена унікальна технологія автора, що дозволяє оволодіти акордеоном із принципово новою системою влаштування правої клавіатури; подані таблиці-схеми діатонічних мажорних, мінорних і хроматичних гам, топографія розташування пальців у тонічних тризвуках чотириголосного викладу, а також у домінантсептакордах з оберненнями і зменшених септакордах з оберненнями. Також розміщена рекомендована аплікатура для виконання легато в діатонічних і хроматичних гамах подвійними нотами [39, 40]. Ці праці сприяють підвищенню рівня виконавської майстерності акордеоніста.

Питання удосконалення методики викладання на акордеоні простежується у навчальному посібнику А. Мірека. Це перша праця з естрадної гри на акордеоні, в якій розкривається специфіка естрадно-джазового музикування. Видання відповідає програмам навчальних закладів і призначене для шести-семирічного навчання на стандартному інструменті з готовим акомпанементом. На основі використання високопрофесійної методики активізується процес засвоєння різноманітних виконавських прийомів володіння звуком і ритмом [52].

Вагомим внеском у навчально-методичну базу баянного і акордеонного мистецтва є підручник М. Давидова, в якому на основі багаторічного досвіду і аналізу науково-методичної літератури з проблем музичного виконавства розроблено теорію виконавської майстерності. Автор здійснює спробу розв'язати класичну тріаду виконавського мистецтва, сформульовану Г. Нейгаузом: «інструмент – музичний твір – виконавець». У праці розглянуто класифікацію музичного інструментарію і взаємопроникнення специфіки суміжних сфер виконавського мистецтва, проаналізовано артикуляційно-штрихові проблеми техніки гри на баяні (акордеоні). Подано обґрунтування принципу мікроструктурного виконавського інтонування як засобу формування художньої техніки в процесі глибокого емоційно-логічного проникнення в задум композитора, розроблено технологічний комплекс ритмодинаміки виконавського інтонування. У роботі порушуються проблеми виховання виконавця, розглядаються такі аспекти, як культура почуттів, єдність інтелектуального і емоційного факторів, робота над музичним твором, виховання індивідуальності музиканта, методика визначення оцінки за виконання програми [18]. Дана праця може використовуватися в курсах методики і спеціального учнів і викладачів усіх ланок навчання, концертних виконавців різних класу для спеціальностей.

Велике значення для розвитку акордеонного і баянного мистецтва мала поява низки довідників та енциклопедій. Так, у довіднику А. Мірека здійснено узагальнення й систематизацію свідчень про

виникнення, поширення, будову (розташування клавіш і кнопок на клавіатурах, звукоряді, музичних можливостях) основних видів гармонік, від губних до фісгармонії, і від найпростіших народних зразків до найбільш досконалих тогочасних моделей акордеонів і баянів [48]. Питанням появи і класифікації акордеонів і баянів присвячений «Справочник: научно-исторические пояснения к схеме возникновения и классификации основных видов гармоник (аккордеонов и баянов)» (1992 р.) А. Мірека [50]. Ґрунтовне дослідження А. Мірека – енциклопедія «Гармоника: прошлое и настоящее» (1994 р.) присвячене історичному розвитку гармоніки та її різновидів. На основі збирацької роботи, колекціонування різноманітних моделей гармонік і свідчень про виконавців, майстрів-конструкторів автору вдалося створити фундаментальну роботу, якій за повнотою матеріалу немає рівних у сфері акордеонно-баянного мистецтва [51].

Справжньою енциклопедією народно-інструментального мистецтва України є фундаментальна робота М. Давидова «Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа)» (2005 р.) [19], у якій висвітлюються творчі, виконавські, науково-методичні та педагогічні здобутки у сфері народно-інструментального мистецтва України, характеризується творчість професійних композиторів, які створили оригінальний репертуар для народних інструментів, подано портрети яскравих особистостей, педагогів, виконавців, колективів, творча діяльність яких є значним внеском у скарбницю академічного народно-інструментального мистецтва країни. Автор відзначає вагому роль Київської академічної школи народно-інструментального мистецтва у збереженні й розвитку жанру, а також внесок регіональних шкіл у цей інтеграційний процес.

Належне місце серед енциклопедичних видань посідає й довідник А. Семешка «Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ-ХХІ століть» (2008 р.), в якому систематизовано інформацію про життя і творчий доробок баяністів, акордеоністів і гармоністів країни та української діаспори, подано

перелік міжнародних і національних конкурсів, проведених в Україні періоду її державної незалежності та зарубіжних міжнародних конкурсів, в яких брали участь українські виконавці, подано перелік нотних видань вітчизняних композиторів та редакторів-упорядників, окремих наукових і методичних праць українських авторів [69].

Як зазначають вітчизняні дослідники, характерною особливістю праць, присвячених проблемам народно-інструментального мистецтва загалом і акордеонного зокрема є те, що досліджують функціонування цієї сфери культури не лише професійні музикознавці і культурологи, а й педагоги та виконавці. Отже, аналіз літератури з проблем сутності, шляхів, тенденцій розвитку акордеонного мистецтва України дозволив виокремити такі напрями наукових досліджень цього різновиду музичної культури: особливості становлення і розвитку акордеонного мистецтва; питання репертуарної політики акордеоністів; конструктивні особливості акордеона; теорія і методика викладання на акордеоні; розвиток музичних здібностей акордеоніста, виховання виконавця; питання творчої діяльності провідних вітчизняних акордеоністів.

1.2. Історія виникнення та розвитку інструмента.

Інструмент акордеон має дуже цікаву історію. Його появі передувало виникнення ручних і губних гармонік. Сама ж назва «акордеон» з французької означає «ручна гармоніка». Біля витоків створення акордеона в звичному нам вигляді, стояли два талановитих майстера: німецький годинникар Крістіан Бушман та чеський вмілець Франтишек Кіршнер. Варто відмітити, що вони не були знайомі між собою і працювали цілком незалежно один від одного. 17-тирічний Крістіан Бушман, прагнучи спростити роботу з налаштування органу, винайшов цікаве пристосування – камертон у вигляді невеликої коробочки, в яку помістив металічний язичок.

(див. Додаток №2). Коли Бушман ротом вдував повітря в цю коробочку, язичок починав звучати, видаючи тон певної висоти. Пізніше Крістіан додав в конструкцію повітряний резервуар – міх. Для того, щоб язички не вібрували одночасно, він забезпечив їх клапанами. Тепер для того, щоб отримати потрібний тон, треба було відкрити клапан над певною пластикою, а інші залишити прикритими. Таким чином, у 1821 році Бушман винайшов праобраз губної гармоніки, яку назвав «аура» (див. Додаток №3). Майже в той же час, у 1770-х роках, чеський органний майстер, який працював при російському царському дворі, Франтішек Кіршнер придумав нову систему язичкових планок і поклав її в основу створення ручної гармоніки. В ній було мало спільного з сучасним інструментом, але єдиним залишався головний принцип звуковидобування гармоніки – коливання металічної пластини під дією повітряної хвилі, натискань і щипків.

Через деякий час ручна гармоніка потрапила до рук віденського органного майстра Кирила Деміана. Він багато працював над вдосконаленням інструмента і надав йому в кінцевому результаті зовсім іншого вигляду. Разом з синами Гвідо і Карлом, Кирило Деміан виготовив гармоніку з акордовим акомпанементом в лівій руці. Деміан розділив корпус інструмента на дві рівні частини, помістив на них клавіатури для лівої та правої руки та з'єднав ці половини міхом. (див. Додаток №1). На правій клавіатурі було п'ять клавiш. Ці клавiші видавали основні звуки в ре мажорі, які були різними на розжим та зжим. Ліва сторона акордеона містила п'ять клапанів для акомпанементу, які видавали десять різних акордів. На інструменті можна було виконувати прості діатонічні мелодії. Кожній клавiші відповідав акорд, що і визначило його назву – «акордеон». З тої пори всі гармоніки, які мали акордовий акомпанемент, у багатьох країнах стали називатися акордеонами. Якщо рахувати з дня назви інструмента, то йому вже більше 190 років, а це майже два століття. Авторську назву свого інструмента Кирило Деміан офіційно представив 6 травня 1829 року. Через 17 днів Деміан отримав патент на свій винахід і з того часу 23 травня

вважають днем народженням акордеона. В тому ж році почалося масове виробництво і продаж нового музичного інструмента. Фірма «Деміан і сини» почала першими у Відні виготовляти акордеони. Під такою назвою інструмент здобув популярність не тільки в Австрії, але і в інших країнах Західної і Східної Європи. Чи не найбільше розповсюдження акордеон отримав у Франції. Одним з перших, хто привіз інструмент в Париж був музичний майстер А.Рейснер. Деякі зміни у конструкцію інструмента були внесені парижським майстром Шарлем Буффе. В такому вигляді акордеони почали випускати відразу декілька майстрів, серед яких Н.Фурно, А.Рейснер, органний майстер М.Александр. Було видано перші посібники для акордеона.

В Австрії та Німеччині акордеон Деміана став відомий у 1829 році. Їх виготовляють багато майстрів, які вносили в конструкцію свої зміни (див.Додаток №4). З часом у Німеччині виробництво цих інструментів концентрується в Клінгенталі та Берліні, а пізніше і у Тросингені. У 1834 році у Відні видається перший посібник німецькою мовою для акордеона, складений А.Мюллером.

У Італію акордеон потрапляє в 1840-х роках. Проте виготовлення інструментів тут почалось тільки у 1863 році, коли Паоло Сопрані відкрив майстерню у Кастельфідардо. Невдовзі це місто, а також Страделла та Камерано, стають найбільшими центрами Італії з виробництва акордеонів.

В США, Європі та інших країнах акордеонами зазвичай називають всі різновиди ручних гармонік, а от на всьому пострадянському просторі акордеоном склалася традиція називати лише інструмент з клавіатурою фортепіанного типу праворуч.

Швидке поширення інструмента у різних країнах світу має своє пояснення. Перш за все, акордеон має цінні особливості самого принципу звуковидобування. У даних інструментів при зміні тиску повітря, яке приводить у рух язичок, змінюється інтенсивність коливань. Внаслідок цього можна отримати звучання від дуже тихого до дуже голосного, при

цьому висота звука не міняється. Ще одним позитивним фактором є те, що незалежно від температурних змін при експлуатації та зберіганні, інструменти з таким принципом звуковидобування здатні довго тримати стрій [6].

Важливе значення також мала портативність акордеона, а також порівняна легкість навчання гри на ньому. Крім того, багато музикантів прийшли до висновку, що при вмілій грі звук інструмента схожий на людський голос, а тому здатен краще і рідноманітніше передавати почуття і настрої виконавця. Проте таке виконання вдавалося лише деяким музикантам на більш вдалих інструментах, які були виготовлені хорошими майстрами. В більшості випадків акордеони того часу мали різкий, пронизливий звук. Гра на них відрізнялась неакуратністю, схлипуванням та розривчатістю.

В той час акордеон не мав ні своєї методики, ні школи, а навчальна література та репертуар були дуже обмеженими. Хоч гармоніка все більше розповсюджувалась, проте серйозними музичними колами вона ще не була признана. Про відношення до неї можемо зробити висновок із характеристики музичного інструмента Фрідріхом Грасселом: "Гармоніка – це жахливе знаряддя тортур, яким озброюється сучасна молодь чоловічої статі, яка страждає недугами перехідного віку, порушуючи вечорами спокій і порядок на вулицях" [47, 29]. Такі висновки робили про інструмент сто років тому, хоча і зараз можна таке почути, якщо інструмент попадає у невмілі руки.

30-ті роки XIX ст. характеризуються активною експериментальною діяльністю майстрів з удосконалення акордеонів. До середини XIX століття були створені моделі акордеонів, які мали на правій клавіатурі повну хроматичну гаму. Такі інструменти випускали віденський майстер Вальтер та бреславський майстер Рейснер, який жив у той час в Парижі. Щоправда у цих інструментів на розжим та зжим звуки були різні, але став міцнішим міх та покращився зовнішній вигляд (див. Додаток №5). У 1838 році з'являються інструменти з перемикачами, за допомогою яких змінювали тембр.

Парижські майстри Дебен, Бюссон, Летерм та інші починають випускати акордеони з додатковим регістром, включивши який звучить ще один ряд голосів, які налаштовані трохи вище за основний (див. Додаток №6). Це створювало ефект «розливу», який зараз називають «французьким». Проте цей регістр не отримав схвалення у академічних музикантів та тільки сприяв вульгаризації інструмента. Також в цей період з'являється інший пристрій – вібратор, який був перенесений з органа на акордеон.

На Австрійській всесвітній виставці у 1850 році були представлені акордеони різних фабрик. А на Парижській всесвітній виставці 1855 року кількість інструментів та різноманітність їх фасонів стала ще більшою. Ось що пише про це сучасник Шарль Сульє (1855): «В наші дні виготовляються акордеони, які мають до чотирьох октав зі всіма півтонами. Є квадратні, подовгуваті, овальні, будь-яких форма, розмірів та кольорів». Головним виробником є М.Бюссон, який масово відправляє акордеони по Франції і за кордоню А також Канегиссер, який старається внести значні покращення у виробництво» [51, 205].

Французькі виробники швидко зрозуміли, що виготовлення дороговартісних акордеонів, які користуються великим попитом на внутрішніх і зовнішніх ринках, обіцяє їм великі прибутки. В 50-70-х роках почали створюватися великі спеціалізовані підприємства, які налічували тисячі працівників. Однок до кінця XIX століття французькі підприємці Александр, Фурно, Рейснер не витримують конкурентної боротьби на світовому ринку і уступають першості Німеччині та Італії. В цих країнах став налагоджуватися масовий випуск більш дешевих інструментів. Найбільш потужними підприємствами були: фірма «Paolo Soprani», «Settimio Soprani», «Dallape», «Scandalli», «Hohner».

«Paolo Soprani» - Паоло Сопрані засновник промислового виробництва гармонік в Італії. Це була перша фабрика гармонік у Італії, виробництво на якій розпочалось у 1863 році. Акордеони цієї фірми швидко розповсюджувалися не тільки у Європі, але і за океаном. На виставці у

Парижі у 1900 році вони отримали найвищі нагороди. Фабрика існує і сьогодні. Акордеони їхнього виробництва відрізняються від інших чудовимим музичними якостями.

«Settimio Soprani» - виробництво засноване у 1872 році у Кастельфідардо. Продукція цього підприємства мала успіх всередині країни, а також і в багатьох інших країнах Європи. С.Сопрані вивів свою фірму в число кращих в Італії, таким воно є і сьогодні.

«Dallare» - засновник фірми Маріано Даллапе. Природня смакка та прекрасне знання інструмента дозволило йому налагодити виробництво гармонік, які відзначались на міжнародних конкурсах. Акордеони Даллапе володіють високими музичними якостями і приємним звуком, характерним для інструментів цієї фірми.

«Scandalli» - 1900 році Сільвіо Скандаллі засновує фірму в Камерано, яка вже через 10 років виготовляла більше тисячі інструментів у місяць. Продукція цієї фірми отримала визнання в багатьох країнах та конкурує на міжнародному ринку і в даний час.

«Hohner» - засновник великого промислового виробництва гармонік у Німеччині Матіас Хонер. Спочатку це була фабрика з виробництва губних гармонік. Проте згодом фабрика почала виробництво акордеонів. І у 1903 році в Чикаго на Всесвітній виставці акордеон Хонера отримав перше признание – золоту медаль. Фабрика працює у місті Тросингені, має велику експериментальну лабораторію, видавничий та педагогічний відділи. Тут щорічно крім 100 тисяч акордеонів виготовляється велика кількість інших гармонік, електрогармонік та духових інструментів. Продукція цієї фірми завдяки своїй високій якості має збут у багатьох країнах світу. Звісно, крім перерахованих фабрик були й інші, але вони були менш значними [47,36].

У 1854 році на віденській Загальнонімецькій промисловій виставці були представлені інструменти, виготовлені віденським майстром Матеусом Бауером, у яких на правій клавіатурі клавіші були виготовлені на основі моделі фортепіанної клавіатури. Діапазон таких інструментів складав більше

трьох октав і отримав назву "гармонієфлют". Інструмент здобув популярність і розпочалось його виробництво французькими фірмами. Однак, варто зауважити, що ці моделі відрізнялись від сучасних акордеонів передусім способом гри та характером звучання. Водночас гармонієфлют підготував появу акордеона. Пізніше таким інструментам було додано простий набір басів та акорів. Невдовзі появилися інструменти в яких права і ліва клавіатури були фортепіанного типу. (див. Додаток № 12). Однак вони не набули поширення через невідповідність репертуару та рівню виконавства. У 1898 році Маріано Даллапе, відомим італійським майстром-конструктором, було створено інструмент з правою клавіатурою фортепіанного типу, який містив у лівій клавіатурі повний набір хроматичного басо-акордового акомпанементу [33, 172]. Ліва клавіатура налічувала 48 кнопок, а права мала діапазон близько трьох октав (g-e). Пізніше до лівої клавіатури додається ще ряд домінантових септакордів. Інструменти такого зразка стали дуже поширеними у всіх європейських країнах. В Японії він навіть роглядався як народний інструмент.

Хоча інструменти з клавіатурою фортепіанного типу були вже відомі, однак не було знайдено способу раціонального використання правої руки, тобто способу, при якому права рука була би повністю звільнена від підтримки інструмента і брала участь у грі з використанням всіх п'яти пальців. Без цієї умови ефективно використання фортепіанної клавіатури, як показав досвід багатьох років, було неможливо. Оскільки спочатку при грі на акордеоні використовували тільки чотири пальці, акордеони мали вузькі і короткі клавіші, а гриф був розташований під прямим кутом. Прехід на початку ХХ століття до гри з використанням п'яти пальців спричинив зміни у конструкції інструмента. Мензура клавіш наблизилась за виглядом до фортепіанної, в наслідок чого розташування грифа правої клавіатури стало з невеликим нахилом у бік виконавця стосовно корпусу.

В перші десятиріччя ХХ століття поширення акордеона стає стрімким. В естрадних ансамблях, які організовувались в Європі гармоніка з

фортепіанною клавіатурою з успіхом заміняла банденеон. Перші зразки такої гармоніки стали робити для себе самі виконавці 1910-х роках, а масове виробництво почалось на початку 1920-х років. Такі фабрики були в Італії (Пауло Рогледі, Сільвіо Скандаллі, Маріано Даллапе, Франческо Бровароне), у Німеччині (Матіас Хонер), у Франції (Антуан Шенарді), а згодом і у США, де акордеон стає популярним у 1940-1950-х роках. Таке зацікавлення інструмент викликав завдяки схожості правої клавіатури з фортепіанною. Фортепіанна клавіатура давала можливість будь якому піаністу, який завжди був у складі ансамблю, без особливих труднощів користуватися цією гармонікою. Акордеон часто замінював піаністам відсутність свого інструмента.

Гармоніка з клавішною клавіатурою стала називатися піано-акордеон. Цей інструмент стає обов'язковим в складі кожного ансамблю, стає незамінним на концертах, супроводжує виступи артистів різних жанрів. Акордеон став поширеним для організування дозвілля людей майже в усіх країнах світу. Як правило, на піано-акордеоні виконавець грав тільки правою рукою. В той час вважалося, що можливості гармоніки з фортепіанною клавіатурою цим вичерпуються. Перші інструменти ще не мали реєстрів, які б включали чи виключали ті чи інші голоси. На початку 30-х років піано-акордеон стає на новий етап свого розвитку – етап, коли він становиться естрадним інструментом.

Швидкісне поширення цього виду гармоніки та її незаперечна своєчасність та актуальність зовсім не дивують. Як і ранніх видах гармонік, в акордеоні, безсумнівно, приваблювало те, що інструмент, на відміну багатьох інших, вже існуючих інструментів, міг поєднувати у собі одночасно дві основні музичні функції – мелодичну і гармонійну (див. Додаток №11).

Багато оркестрантів чи піаністів, які серйозно захоплювалися цим видом гармоніки, вже не задовільнялися грою тільки одною правою рукою. Наполегливо займаючись, використовуючи фортепіанний досвід, вивчаючи і розширюючи можливості лівої клавіатури і працюючи над прийомами ведення

міха, а відповідно, над звуковидобуванням і штрихами, вони досягли значних результатів у виконавстві естрадно-танцювальних п'єс, виступають як солісти в ансамблях і самотійно. Ці естрадні виступи популяризували інструмент і виявляли його нові технічні і художні можливості та сприяли покращенню рівня гри виконавців на кнопкових інструментах. Влучно зазначено Е.В.Показанником, що акордеон це найбільш стандаризований інструмент з класу гармонік, і при грі на ньому виконавець з будь-якого куточка світу не зіштовхнеться з проблемою вивчення нової клавіатури [63,30].

В ці роки піано-акордеоном володіли в основному піаністи, що мало свої позитивні і негативні сторони. Позитивним було те, що в середовище акордеонстів влилась маса добре підготовлених професійних музикантів, з яких багато хто ставав потім кваліфікованими педагогами-акордеоністами. Негативним же являлось те, що деякі піаністи, маючи непересічну техніку в грі на правій клавіатурі, на лівій виконували статичний і часто примітивний акомпанемент. Швидкі та одноманітні естрадні п'єси, в яких показ техніки поєднувався з поганим музичним смаком, займали головне місце в репертуарі більшості акордеоністів, які не затрудняли себе піклуванням про культуру звуку. Це створило на деякий час відношення до акордеона, як до легковажного естрадного інструмента.

Однак окремі виконавці, педагоги, керівники акордеонних оркестрів бачили в акордеоні інструмент з великими музичними можливостями, здатний зайняти з часом своє місце в сім'ї давно визнаних музичних інструментів. Так і сталося, хоча для цього знадобилося ще біля двадцяти років. В кожній країні шлях, по якому довелося пройти піано-акордеону, був різний, але ніде від нього не відмовлялися, всюди він мав своїх прихильників і пропагандистів.

З метою вдосконалення свого інструмента і збагачення його можливостей наа початку ХХ століття створено акордеони з двох-мануальною правою клавіатурою [34, 175], (див. Додаток №8). У 1920-1930-х

рр. такі інструменти стали поширеними у ансамблевій грі (див. Додаток №9). Ці зміни збагатили художні засоби інструмента, що дало можливість виконувати на акордеоні перекладення класичної музики. Також у 1920-х рр. у Італії та пізніше у 1930-х роках у Фінляндії, мав місце інструмент, права клавіатура якого поєднувала баянну і акордеонну (див. Додаток №10). Варто зазначити що на фінських інструментах ближче до краю грифа розташована клавіатура баяна, а на італійських фортепіанна. Це зумовлено тим, що в Італії частіше використовували фортепіанну клавіатуру, а у фінляндії баянну [34, 176]. Схожі інструменти виготовлялись на замовлення і в СРСР. Також з'являлись інструменти у яких гриф мав вигнуту форму, а правий та лівий корпуси мали напівкруглу форму.

В США примітивний діатонічний акордеон був відомий з другої половини ХІХ століття, коли його стали експортувати з Європи. На цих гармоніках грали в кабаках і на святах головним чином емігранти – італійці, німці, французи, але ніхто не дивився на цей інструмент серйозно, не проявляв інтересу до нього, не робив нічого для його облагородження та залучення до загальної музичної культури. Тим не менше акордеон знаходив все більше застосування і табличка «Не стріляйте в піаніста», яка часто зустрічалася в ті роки в ресторанах і кабаках південних штатів, стала поступово замінюватись на іншу – «Не стріляйте в акордеоніста».

Історія піано-акордеона в США починається з 1909 року, коли молодий італієць Пьетро Дейро вперше привіз в Америку акордеон з фортепіанною клавіатурою, зроблений італійськими майстрами, а потім перероблений по його ескізам у Америці, і виступив у Сан-Франциско, в театрі на площі Вашингтона. В Америці були відомі акордеоністи на хроматичних акордеонах, наприклад А.Држевецький з Скрантона. Ще більшу популярність отримав Пьетро Фросіні, який почав виступати на хроматичному акордеоні з 1905 року в Каліфорнії, а пізніше працюючий на радіо. Приголомшливий успіх П.Дейро визначив у подальшому велике розповсюдження в Америці піано-акордеона. В 1912 році П.Дейро виступає в

Нью-Йорку в Змньому саду і згодом підписує згоду на запис своїх виступів. Гастроли П.Дейро, які проходили з великим успіхом, та розповсюдження записів на пластинках збуджували у народу інтерес до акордеона. Перший час піано-акордеон не терпів жарти та насмішки: його називали «піаніно з бретельками», але невдовзі відношення до нього різко змінилось. З 1910 року в США вперше починається епізодичне кустарне виробництво акордеонів музичними майстрами, які займалися ремонтом гармонік. А з 1919 року поступово налагоджується і масове виробництво піано-акордеонів у Америці. У зв'язку з цим починається покращення правої клавіатури, оскільки на перших інструментах вона була грубою та незручною для гри.

В 1920 році Дейро пише перший посібник для гри на піано-акордеоні, виданий в Амеиці, а потім ще ряд посібників, які неодноразово перевидавались. Перший твір, написаний для акордеона американським професійним композитором, був «Прелюдія і танець» Поля Крестона. Потім використовувати акордеон у своїй творчості стало багато визнаних і знаменитих композиторів: Рой Харріс, Марк Блитцштейн, Уоллігфорд Риггер. А пізніше композиторами П.Дейро, А.Галла-Ріні, Анді Аркарі, Юджин Етторе і деякими іншими був написаний ряд вдалих концертів.

На акордеоні виконується і класика. 18 квітня 1939 року Шарль Мананте дав концерт на акордеоні в Карнеги-холлі із творів Баха і Мендельсона. Концерт пройшов з великим успіхом. Критик Роберт Багар в «Нью-Йорк уорлд телеграм» писав, що це було дуже цікаво для слухачів і що стосується визнання акордеона, то цьому покладений початок. Поступова акордеон здобуває собі прихильників і захисників серед багатьох прекрасних музикантів. Зростає кількість бажаючих навчитись грати на акордеоні, тому створюються студії і школи (див. Додаток №7). У 1939 році з ініціативи десяти відомих американських акордеоністів була створена Асоціація американських акордеоністів – організація, яка поклала перед собою ряд завдань: визнання акордеона на рівні з іншими музичними інструментами, контроль за професійним викладанням, проведення конкурсів, проблеми

стандартизації інструментів, уніфікація визначень в акордеонній літературі та інше. Також разом з організацією існує ще Союз викладачів-акордеоністів. Крім США подібні організації є у Бразилії, Канаді та інших країнах американського континенту.

В США налагодилось масове виробництво акордеонів. Більшість інструментів які виготовляються, з кінця 30-х років стали робитися з чистою настройкою і м'яким звуком. Основна продукція поступає з фабрик, які розташовані у Нью-Йорку, Сан-Франциско, Детройті, Чикаго. Крім того в Америку експортується більше 125 000 інструментів і рік тільки з Італії, не враховуючи інших країн. Тепер в Америці у акордеона багато друзів серед любителів і професіоналів.

В Італії у 1946 році сталась цікава подія, яка відбилась на положенні акордеона і на відношенні до нього як до інструмента, здатного донести до слухача музику Баха, Палестирини та інших видатних композиторів. У квітні 1946 року папою Пієм XII був виданий декрет, який дозволяє використовувати акордеон нарівні з органом під час церковно служби. У 50-х роках більшість акордеоністів починає віддавати перевагу серйозній класичній музиці, добиваючись її хорошого виконання на цьому інструменті.

У Великобританії існує Національна організація акордеоністів, яка об'єднує всіх хто любить акордеон. Організація влаштовує конкурси по всій країні, які закінчуються конкурсом на кращого акордеоніста. Серед найбільш відомих акордеоністів Англії виділяється Ч.Каміллері, Торалф Толлерфсен.

В Данії акордеонна промисловість не розвинута, але є немало виконавців на акордеоні наприклад Могенс Елlegaард. В НДР центром виробництва є місто Клінгенталь, а найпотужнішим об'єднанням – народне підприємство «Вельтмайстер». Також є підприємства «Мелодія», «Корона», «Ройаль Стандарт», «Баркароле». В Німеччині широко розвинена мережа учбових закладів, у яких викладається акордеон. Є багато музичних шкіл, які мають великі класи акордеона. Акордеон викладається в консерваторії. Також акордон викладається в будиках культури, при яких є великі

акордеонні оркестри. Також в країні видається багато акордеонної літератури, перекладень і оригінальних творів, в тому числі концерти для акордеона з оркестром.

У ФРН центром акордеонної промисловості є Троссінген де працює фірма «Hohner». Тут широко розвинута мережа учбових закладів, де викладається акордеон. Багато композиторів пише для акордеона, найвідоміші з них Г.Германн, Ф.Гаага, Цильхер, Р.Кубинський.

В Польщі до 1900 року була розповсюджена діатонічна гармоніка. Виробництво піано-акордеонів розвивається з початку 30-х років. В.Будневський сконструював акордеон, який містив 240 кнопок в лівій клавіатурі, фірма І.Боруцького робила оригінальні чотирирядні акордеони, деякі фабрики випускали хроматичні акордеони в комбінації з фортепіанною клавіатурою. В цей час акордеон знаходить застосування головним чином у танцювальних оркестрах. Після війни акордеонне виробництво розширилось. Фабрики стали в основному випускати піано-акордеони. Більша частина продукції іде на експорт у багато країн, в тому числі у ССРСР та США. З 1946 викладання гри на акордеоні було введено у музичні школи та консерваторії. У Польщі є «Об'єднання польських акордеоністів».

У Румунії акордеонна промисловість наймолодша. В 1955 році експериментальні зразки почала випускати фабрика «Тимиш», через два роки роботу розпочала фабрика «Армонія», ще через три відкриті «Дойна» та «МФА». Бажаючих грати на піано-акордеоні в Румунії дуже велика кількість, що стимулює подальше виробництво інструментів. Швидко вдосконалюється школа гри на інструменті. В 1962 видана перша об'ємна «Школа» М.Іанцу та П.Ромеа, а в 1964 друга Б.Даміана.

В Болгарії нема акордеонних фабрик, але тут він користується не меншою популярністю. Тут багато акордеоністів-солістів, які серйозно займаються проблемами вдосконалення викладання і виконання: Б.Аврамов, Л.Панайотов, П.Панчев, Г.Наумов, Г.Гилибов, Хр.Радоев та інші. Гордість

Венгрії складають такі віртуози, як Р.Катриц, Г.Полошкей, дует П.Фенио і Ц.Гроль.

В Японії акордеон відомий як ні в одній другій країні південно-східної Азії. Тут добре розвинуто виробництво інструментів. В країні багато акордеонних студій, цей інструмент навіть введено в шкільну програму і широко використовується в молодіжних концертах. Грати на акордеоні вчать навіть в дитячих садках. Налагоджено виробництво маленьких акордеонів. У 1965 році в Токіо організовано акордеонний інститут, який готує вчителів для дитячих садків і молодших класів школи. Видається багато відповідної літератури. Найбільшою популярністю серед японських акордеоністів користується Фернандо Хибусава.

В 50-х роках почалось велике захоплення піано-акордеонами в Південній Америці. На той час тут було багато приватних викладачів, а музичних учбових закладів дуже мало. На початку 50-х років почалось налагодження фабричного виробництва піано-акордеонів у Буенос-Айресі. В Канаді теж люблять акордеон, для нього видається багато учбової, класичної і естрадної літератури. Про хороший рівень виконавства та викладання свідчить перемога Йона Рид у Міжнародному конкурсі акордеоністів у Празі (1962). Акордеон завоював симпатії також і в Австралії та Африці [47, 142].

Удосконалення конструкції акордеона сприяло розвитку репертуару для нього. Вже на початку ХХ століття репертуар акордеона складається не лише з популярних творів пісенно-танцювальних жанрів, а й з зразків класичної музики – це твори Й.С.Баха, Д.Палестрини, Н.Паганіні, Ф.Мендельсона, А.Вівальді, Ф.Шопена. Виникла потреба у високохудожньому репертуарі для акордеона. Оскільки нотна література була представлена досить широко, першим виконавцям на акордеоні доводилося поєднувати виконавську та композиторську діяльності і самим створити репертуар. Це сприяло встановленню тісного зв'язку між розвитком виконавського мистецтва та формуванням оригінального репертуару. В цей час професійні композитори починають виявляти інтерес

до інструмента. Австрійський композитор Альбан Берг вперше повністю виявив експресивні можливості акордеона, застосувавши його у 2-му акті своєї опери «Воцек» [34, 219]. Німецький композитор Хуго Герман здійснив значний вклад у репертуар для акордеону. Зокрема, важливе значення для розвитку акордеонного виконавства має його двочастинний Концерт для баяна та акордеона зі струнним оркестром чи оркестром гармонік і двома литаврами g-moll, який обов'язово треба було виконати в третьому турі Міжнародного конкурсу в Клунгенталі у 1997 році. [34, 227]. Французьким акордеоністом було використано нові образи, прийоми гри та фактурні засоби у створених ним п'єсах «Фарби»(1963 р.), «Чотири багателі» (1971 р.). Твори німецького композитора Юргена Ганцера, серед яких сюїти «Образи» і «Механіко», є дуже популярними у світі. Багато творів для акордеона написав польський композитор Анджей Кшановський, серед яких важливе значення має чотиричастинна Соната №1 (1972). Обов'язковим твором для виконання на конкурсі «Кубок світу» у 2002 році у Копенгагені була чотиричастинна сюїта «Цирк» датського композитора Бента Лорентсена.

Завдяки популярності акордеону у різних країнах світу та вдосконаленню його конструкції, професійні композитори зацікавились ним та створюють оригінальний високохудожній акордеонний репертуар.

У повоєнні роки у багатьох музичних школах нашої країни відкриваються класи акордеону, у зв'язку з чим виникає потреба у професійно-освічених педагогах. Проте вища освіта залишалася недоступною. У 60-ті роки акордеон викладався лише в небагатьох інститутах культури, як предмет швидше за побічний, а не профільуючий. Проте сама спеціалізація під назвою «акордеоніст» утвердилася лише у 80-х роках. І баяністи, представляючи ще один (крім методичного) не надто сприятливий фактор розвитку вітчизняної акордеонної школи, стали викладачами акордеону на довгі роки.

У 1970-х роках починає виявляти себе тенденція технічного та виконавського відставання акордеоністів від баяністів. Загальний навчальний

план, розроблений насамперед для «розвиненіших» «класичних» спеціальностей, таких, як фортепіано, скрипка давав акордеоністам гостро відчутти свою неспроможність та репертуарну обмеженість. У 80-ті – 90-ті роки продовжується активний розвиток і в галузі музично-педагогічного матеріалу. Завдяки появі готово-виборного акордеону становище в освітній сфері стабілізувалося, виникли нові перспективи щодо подальшого освоєння академічного репертуару і, нарешті, всі сфери виконавства стали доступними та відкритими.

Акордеонне мистецтво інтенсивно розвивається і за останній піввіковий період представляється як цікаве і своєрідне явище, його першооснова – у самобутності та художній значущості. Творчість його зароджувалося дуже непросто і суперечливо, пройшовши складний шлях від підлеглого до самостійного становища народно-інструментального мистецтві. Як інструменти одного сімейства гармонік, що тривалий час існували поруч, баян та акордеон у деяких аспектах нерозривні один з одним. Сучасний кнопковий акордеон (баян) та піано-акордеон універсальні за спрямованістю свого використання, їх можна почути усюди – у побуті, на естраді, на академічній сцені. Саме універсальність цих інструментів – запорука їхньої популярності.

Процес еволюції інструментарію пов'язані з закономірностями розвитку етапів акордеонного мистецтва. Виконавці постійно пред'являють конструкторам дедалі нові вимоги, з бажання і необхідності вирішувати дедалі складніші художні завдання. Але, незважаючи на те, що покоління акордеоністів ХХІ століття представлене дуже обдарованими та вправними молодими музикантами, проблема конструктивного відставання акордеону від баяна продовжувала існувати, особливо наочним це ставало тоді, коли на конкурсах без поділу на клавішників та кнопочників в одній виконавській групі брали участь і ті, й інші конкурсанти. У репертуарі для професійного академічного виконання немає переваг для кнопкової, або для клавішної систем акордеону. Але очевидні переваги конструктивно-технологічних

параметрів кнопкового акордеону, у російській традиції його називають «баяном», виступають на перший план.

Вони складаються, в основному, у можливості відтворення більш об'ємної та багат шарової фактури, в якій кількість голосів, характер їхньої взаємодії, способи диференціації звукової тканини, специфіка артикуляції тощо, є суттєвими елементами нового інтонаційного стилю гармоніки. Композитори В. Золотарьов, В. Кусяков, С. Губайдулліна, К. Волков, В. Семенов, Г. Баншиков, В. Гридін, В. Зубицький та багато інших авторів наочно втілили цей стиль у своїх оригінальних творах.

Рушійний фактор еволюції акордеону - це модернізація, процес, що вирішує проблеми конструктивного порядку і призначений працювати для вимоги споживача, що постійно підвищується. Одним із найвдаліших прикладів сучасної модернізації репродуктивного характеру є клавішний акордеон, удосконалений донецьким педагогом і акордеоністом Е. Борисенком. Інструмент має дві мануалі, які розміщені між собою на певній відстані, це значно спрощує виконання скачкоподібної фактури, дозволяє охопити більше двох октав та розширити репертуар творами поліфонічної музики. Винахід отримав патент у 1996 р.

Внаслідок тривалого спостереження та ретельного аналізу причин багаторічної стійкої тенденції відставання виконавського рівня конкурсантів, які грають на клавішних акордеонах, щодо їхніх колег, що грають на кнопкових акордеонах, він дійшов висновку, що «центральні проблеми конструкції подібної органно-фортепіанної клавіатури акордеону укладені у значному діапазонному відставанні її від кнопкової системи (стандартний діапазон клавішного інструменту – від «фа» малої октави до «ля» 3-ї октави, а кнопкового – від «соль» великої октави до «соль» 4-ї октави)» [2, 18].

Ще один наочний факт переваги клавіатури кнопкового акордеону (баяна) – це можливість обхвату правою рукою досить широкого звукоряду (від «до» 1-ї до «4» октави), що абсолютно незрівнянно з можливостями

акордеоністів-клавішників, охоплення ними звукоряду правою рукою становить лише відрізок від «до» 1-ї до «ми (соль)» 2-ї октави.

2 цих найважливіших параметри – свідчення абсолютної переваги кнопкового акордеону перед клавішним інструментом. Н.А. Кравцов вважає, що «подібні модернізовані розробки, спрямовані на проникнення та залучення акордеону в середовище, найбільш затребуване слухачем, рятують його від друку «інструменту для обраних», не даючи стати об'єктом інтересу для нечисленної, «вишуканої» аудиторії...» [19, 84]. Усуваючи такого роду недоліки, Е. Борисенко оснастив традиційну клавіатуру клавішного акордеону дублюючим мануалом з октавним зміщенням звукоряду по відношенню до основної клавіатури, що є копією основного мануалу з укороченими білими та чорними клавішами.

Іншим, одним із найяскравіших прикладів модернізації новаторського характеру, є акордеон системи Кравцова. Значне місце у численних наукових та навчально-методичних роботах професора Н.А. Кравцова належить створеній ним єдиної системі органно-фортепіанних клавіатур акордеону, що дала новий поштовх виконавству на акордеоні у Росії, а й у Китаї, Англії, Норвегії та інших країнах. Удосконалена права клавіатура інструмента містить ряди клавіш тонів (1 та 2), ряд чорних клавіш напівтонів (3) та додатковий ряд тонів (4), за рахунок чого розширено її діапазон. Таким чином, у ній збережено органно-фортепіанний принцип клавіатури традиційного клавішного акордеону, що забезпечує її життєздатність.

З початку 90-х років розпочинається апробація готово-виборного акордеону з правою клавіатурою Кравцова у виконавській практиці вищого навчального закладу С-ПБГУКІ. Впровадження акордеону цієї системи в навчальний процес показало її життєздатність і перспективність, що є величезною перемогою Н.А. Кравцова та всіх тих, хто допомагав йому в цій нелегкій, але важливій справі.

Однак проблеми на цьому не закінчилися, кількості студентів, які збільшуються, необхідні були якісні інструменти. У тісній співпраці з

деякими фабриками було випущено кілька моделей акордеону М. Кравцова. Сьогодні практично всі учні та студенти, які навчаються грі на різних моделях акордеона Кравцова, вибирають для себе дзеркальну виборну систему, просту та зручну для освоєння. Ця система Кравцова пройшла ще зовсім невеликий історичний шлях, внаслідок чого її художньо-виразні та технічні можливості є до кінця не вивченими, але вже сьогодні очевидно, що вона має цілу низку серйозних переваг, що сприяють її подальшому активному впровадженню виконавську практику акордеоністів сучасності.

Сучасний акордеон це язичковий клавійно-пневматичний музичний інструмент, яким має повний хроматичний звукоряд на правій клавіатурі, в лівій клавіатурі містить басы і готовий або готово-виборний акомпанемент. Найпоширенішими є акордеони, що мають від 80 до 120 кнопок в лівій клавіатурі та 34-41 клавіші в правій (див. Додаток №13,14). Провідні позиції сьогодні займають такі фабрики з виробництва акордеонів: Італійські: "Zero sette", "Bugari", "Scandalli", "Borsini", "Vignoni", "PaoloSoprani", "Pigini", "Dallape" "Brandoni"; Німецькі: "Weltmeister", "Hohner", "Walter", "Harmona"; Російська "Акко"; Білоруська "Slava" тощо.

Акордеони і сьогодні користуються популярністю у любителів музики. Здебільшого завдяки зовнішньому вигляду. Адже корпус виготовляється з цінних порід дерева, облицьовується целулоїдом чи перламутром різних кольорів, є багато гарних тембрових реєстрів, які своїм звучанням продовжують подобатися численним шанувальникам. Безумовно, значні переваги удосконалених систем інструменту вирішили основні наболілі проблеми сучасного акордеонного виконавства – встановлення рівноправного становища акордеоністів та баяністів. У світовій музичній культурі акордеон займає вагоме місце в сучасній камерно-академічній культурі. В той же час він залишається дуже популярним у аматорському середовищі. Таким чином, можна з упевненістю сказати про те, що сьогодні, у XXI столітті, цей інструмент, незважаючи на низку існуючих проблем,

займає привабливу позицію завдяки своїм перевагам і можливостям, він знайшов своє гідне місце у світовій музичній культурі.

1.3. Еволюція пріоритетних напрямків акордеонного мистецтва.

На сьогоднішній день можна виділити 3 рівня побутування інструментів. 1-й – побутовий. До нього належить аматорське музикування «для себе». 2-й – естрадний, застосовується визначення використання акордеону у виконанні легкої музики на естраді. 3-й - академічний, використовується для позначення принципово відмінного від перших 2-х рівнів ставлення до акордеону як професійного інструменту академічного спрямування з репертуарною орієнтацією.

Тенденція розвитку визначається, насамперед, зростанням професіоналізму як виконавців-акордеоністів, і авторів, створюють твори для акордеона. І завдання педагогів професійного музичного навчання полягає в тому, щоб «виявити та розвинути індивідуальність майбутнього виконавця, допомогти йому визначити репертуарну спрямованість формування його концертних програм» [33, 69].

У розвитку оригінального репертуару для акордеону в даний час є суттєвим напрямком втілення різних жанрів і стилів популярної музики. Початок стрімкої еволюції акордеонної музики припадає на другу половину ХХ ст., проте передумови розвитку популярної музики для акордеону ґрунтуються на традиціях, що склалися протягом ХІХ – початку ХХ ст.

Так, історія виконавства на народних інструментах свідчить про те, що з моменту свого зародження творчість акордеоністів була невід'ємною складовою розважального естрадного мистецтва. Подібну позицію щодо його «естрадності» висловлює також у своєму дослідженні кандидат мистецтвознавства Е.В. Показанник: « Відмінною і унікальною рисою процесу становлення виконавства на піано-акордеоні є домінуюче положення в якості естрадного інструменту. Тільки закріпившись на естраді, піано-

акордеон почав пізніше інтегруватися і в побутове, і в академічне виконавство»[33, 3]. До вивчення проблем розвитку оригінального баянно-акордеонного репертуару в різний час зверталися В.Бичков, А.Мірек, О.Спешилова, В.Чабан та ін. Булди та М.Імханіцького. Слід зазначити, що в даний час у мистецтвознавстві не вироблено єдиного підходу до позначення музично-творчих видів, що стоять осторонь академічного музичного мистецтва і фольклору, у зв'язку з чим поняття «популярна музика», що використовується в нашій роботі, вимагає уточнення. Під популярною музикою ми розуміємо сферу виконавської та композиторської музичної творчості, що сягає особливостей музичної мови до галузі масової, розважальної музики, і водночас належить за умовами свого побутування до академічного середовища музичної діяльності. Крім того, поняттям популярна музика доцільно об'єднати сферу легкої та джазової музики, де до зразків легкої музики слід відносити твори, написані у неджазових жанрах та стилях (наприклад, блюз, румба, танго та ін.), зразкам джазової музики – твори, в основі яких лежать джазові стилі (наприклад, диксиленд, свінг) та стилізацію джазових стандартів.

Акордеон довгий час не виходив за рамки непривілейованого соціального середовища, а виконавство на нім обмежувалося рамками побутового музикування. Музично-нотна література була досить широко представлена, тому першим виконавцям – музикантам-любителям – доводилося об'єднувати інтерпретаторську і композиторську форми діяльності, що зумовило тісний зв'язок між формуванням оригінального репертуару та розвитком виконавського мистецтва.

Акордеоністи віддавали перевагу переважно популярній музиці, типовій для їх соціуму – обробкам пісень, танців, популярних мелодій, невибагливим мініатюрам, у той же час професійні музиканти скептично ставилися до інструментів, які набули широкого поширення в розважальній сфері. [33, 48]. Це створювало перепони для реалізації баяна та акордеону в

галузі академічного мистецтва, і водночас сприяло просуванню у сфері популярної музики.

Слід зазначити, що формування особливостей акордеонного виконавства багато в чому обумовлено історичними етапами розвитку популярної музики, зокрема появою нових жанрів розважального музичного театру. Так, наприкінці XIX – на початку XX ст. акордеон набуває поширення в бендах менестрельних шоу, широко використовується в мюзик-холах та кафе-шантанах. Зазначимо, що як артисти вар'єте, кабаре, мюзик-холів, водевільних театрів і кафе-шантанів починали свій шлях П.Дейро, Г.Дейро, П.Фросіні, Гала-Ріні, Ч.Маньянте, Ш.Пегурі, К.Койя, Н.Декорну, Дж.Гільярді, А.Бускач, Е.Ваше – музиканти, які заклали традиції баянно-акордеонного мистецтва.

У 10-20-ті роки. XX ст. відбувається утвердження художніх достоїнств акордеону, внаслідок чого вони асимілюються на великих концертних естрадах у США, країнах Європи та СРСР. Вхід баяна та акордеону до професійної виконавської практики різних країн мало певні відмінності.

Наприклад, у музичній культурі країн Скандинавії та Фінляндії баян асимілювався у 20-ті роки. XX ст. як академічний музичний інструмент, репертуар якого був спрямовано на перекладення творів академічної музики. Така розстановка пріоритетів надалі позначилася на створенні оригінальної музики для баяна та акордеону та визначила її академічну спрямованість. У Польщі та Чехословаччині у першій половині XX ст. акордеон розглядалися як інструменти масово-побутової формації, сфера використання яких була орієнтована на виконання популярної музики. Зазначимо, що наприкінці 50-х років. XX ст. розвиток акордеонного мистецтва у зазначених країнах звернувся у бік академічної традиції.

В даний час у Чехії та Словаччині сфера популярної музики у виконавській та композиторській діяльності акордеоністів представлена широко, водночас у Польщі інтерес виконавців до популярної музики стрімко зростає, про що свідчить активна організація конкурсів, фестивалів,

майстер-класів із цією тематикою. Водночас, виконавці не ініціюють творчість композиторів – твори популярної музики для акордеону польських авторів нечисленні.

У Німеччині розвиток акордеонного виконавського мистецтва спочатку відбувався паралельно у напрямі і академічної, і легкої музики, що надалі зумовило особливості розвитку німецької популярної музики для акордеону. Широкого поширення набули концертні фантазії, попури та мініатюри для баяна та акордеону у супроводі ансамблю чи оркестру, в яких виявляється прагнення максимально об'ємно виявити художні засоби інструменту з погляду великомасштабної концертності. М.Булда наголошує, що популярна музика в акордеонному мистецтві «має досить позначену культурологічну спрямованість, тому розглядається як поліжанрове формоутворення – особливий різновид (художня модель) культурної та музичної комунікації» [13, 13]. Наприклад, у Франції музика для акордеону у першій половині ХХ ст. розвивалася достатньо самобутньо і була представлена сферою легкої музики, основу якої становив стиль мюзет. Його витоки сягають музичних традицій балів-мюзет, які супроводжувалися грою на волинці. З часом волинку почали замінювати гармонікою, а наприкінці ХІХ ст. - Баяном та акордеоном. В результаті цих перетворень було сформовано оригінальний акордеонний стиль мюзет, який синтезував у собі традиції гри на волинці та особливості французької танцювально-побутової музики. Слід зазначити, що з французької школи легка музика нині є пріоритетним напрямом акордеонного мистецтва, займаючи одне з центральних положень у системі музичної освіти та культури країни, а стиль мюзет є своєрідним символом Франції.

Першорядним чинником розвитку акордеонного мистецтва Італії стала щільна концентрація фабрик з виробництва інструментів на території країни. Серійне виготовлення сприяло перетворенню баянів та акордеонів на предмети масового музичного побуту, на яких «вже в перше десятиліття ХХ століття широко зазвучала популярна музика багатьох європейських міст»

[33, 211]. Парадоксально, проте інтенсивний розвиток оригінального репертуару та професійного виконавського мистецтва баяністів та акордеоністів в Італії відбувається лише у другій половині ХХ ст., тоді як традиції баянно-акордеонного мистецтва в інших країнах були закладені музикантами італійського походження.

Так, у США поширенню акордеону сприяли емігранти-італійці та музиканти-гастролери, які популяризували як інструменти, так і музику, що виконується на них. В епоху свінгу (30-ті рр. ХХ ст.) відбувається проєкція виконавства на баяні та акордеоні в область джазової музики. Це було пов'язано з тим, що клавішний інструмент завдяки ідентичності клавіатур часто використовувався професійними піаністами як заміна фортепіано – інструмента ритм-секції біг-бенду. Слід зазначити, що становлення акордеону в джазі значною мірою відштовхувалося адаптації ключових моментів фортепіанного джазового виконавства до можливостей інструменту, тоді як поява оригінальних джазових творів сталося пізніше. Затребуваність сильно «джазової» легкої музики (сует-джазу та сует-свінгу) сприяла досить частому використанню акордеону у складі ансамблів та оркестрів, які виступають на відкритих майданчиках. Це послужило імпульсом до створення оригінального репертуару в різних жанрах легкої музики, а акордеон, будучи затребуваними і на концертній естраді, і в джазі, швидко здобули визнання широких мас і посіли своє місце в ніші розважального мистецтва Америки.

У СРСР через певні соціально-суспільні умови та естетичні потреби післяреволюційного суспільства баянна та акордеонна музика першої половини ХХ ст. розвивалася окремо один від одного. Якщо гармоніка і баян символізували революційний дух народу і виступали як агітаційний і пропагандистський інструмент широких мас, то акордеон, як зазначає М.Булда, розглядався як привнесена «буржуазна» музична зброя і на довгий час здобула негативну оцінку представників офіційної влади [12, 61].

Зауважимо, що баянна музична культура в 20-40-ті роки. ХХ ст. інтенсивно розвивалася у напрямі академізації (була створена багатоступінчаста система освіти, розпочався процес формування оригінального репертуару, у тому числі й великих форм, зроблено перші спроби уніфікації інструменту), тоді як сфера застосування акордеону була представлена винятково популярною музикою.

Як передумови затвердження акордеону на радянській естраді і, як наслідок, розвитку популярної музики для акордеону виступила належність інструменту до світової акордеонної мультикультури. Як зазначає О.Спешилова, мультикультура акордеонного мистецтва стала сполучною ланкою між популярною музикою СРСР та загальносвітовою музичною культурою [70, 52].

Підтвердження цьому ми знаходимо і в дослідженнях Е. Показанник, яка наголошує, що репертуарна спрямованість акордеонної музики в СРСР була запозичена із зарубіжної виконавської практики та самобутньо заломлена в контексті радянського музичного мистецтва [63, 5]. Так, подібно до зарубіжних країн, передумовами розвитку популярної музики в СРСР стала практика виступів акордеоністів у кабарі, кафе-шантанах, вар'єте, своєрідним провідником акордеонного, а пізніше і баянного виконавства у сферу популярної музики в СРСР виступив джаз.

Також очевидним є зв'язок акордеонного виконавського мистецтва з новітніми напрямками зарубіжної танцювальної музики, які культивувалися в діяльності салонних та танцювальних оркестрів. Необхідно наголосити, що значну частину репертуару відомих баяністів того часу – Л.Рахолло, Д.Стригіна, І.Паницького, П.Гвоздева, І.Маланіна, І.Мар'їна, В.Жерехова – також складала концертні обробки танцювальної музики, проте способи розвитку та осмислення музичного матеріалу знаходили заломлення у напрямі академічної та народної традиції. Зазначимо, що у Радянському Союзі на акордеоні найчастіше грали представники інших виконавських спеціальностей – піаністи, баяністи, диригенти, що вплинуло на загальне

піднесення акордеонного мистецтва у 20-40-ті роки. ХХ ст. та визнання інструменту широкими професійними колами. А.Мірек зазначає, що в цей час акордеон «входить у новий етап свого розвитку – етап, коли він стає популярним естрадним інструментом» [47,151], чому сприяли специфічні особливості акордеону – яскравий привабливий вигляд, специфічний «розлив», наявність регістрів, манера ігри стоячи. Велике значення для популяризації інструменту відіграв розвиток засобів масової комунікації.

Таким чином, визначення пріоритетних напрямків розвитку оригінальної музики для акордеону безпосередньо пов'язане з умовами асиміляції інструментів у кожній із країн та інтеграцією у акордеонне мистецтво культурного досвіду минулого. Витоки популярної музики для акордеону йдуть у пласт побутового масового музикування, де передумови розвитку кореняться в історії створення та поширення інструментів. Так, новаторські конструктивні рішення - самоаккомпанемент, спрямований на тонізацію руху, динамічні характеристики, портативність - були націлені на комфортність проведення дозвілля та виконання популярної музики, типової для початкового ареалу побутування інструментів. Швидка популяризація акордеона і музики, що виконується на ньому, була обумовлена демократичністю, доступністю інструменту, а також легкістю в початковому освоєнні.

Отже необхідно відзначити тісний зв'язок між розвитком оригінальної музики та виконавським мистецтвом акордеоністів. Серед безпосередніх передумов розвитку популярної музики для акордеону – зв'язок із новітніми напрямками танцювальної музики та жанрами розважального музичного театру, а також приналежність до світової акордеонної мультикультури. Асиміляція акордеону у професійній виконавській практиці кожної з країн протікала залежно від національно-культурних особливостей, що значною мірою вплинуло на визначення напрямків розвитку оригінального репертуару.

Висновки до першого розділу

У першому розділі визначено, що акордеон є порівняно молодим інструментом. Еволюція його тривала кілька десятиліть років, протягом яких вдосконалювалась конструкція інструмента, формувалися школи гри на ньому та відточувалась педагогічна майстерність. Дослідження вітчизняного акордеонного мистецтва розпочались у другій половині ХХ ст. Суттєвим внеском у розвиток методико-теоретичної бази вітчизняного акордеонного мистецтва стали наукові праці А.Мірека, Е.Показанника, М.Імханицького, В.Бичкова, М.Черепанина, М.Булди. Є.Іванова, М.Кравцова, Н.Поповича, В.Салія, М.Давидова та інших. Вони вивчали особливості становлення і розвитку акордеонного мистецтва, питання репертуару акордеоністів, конструктивні особливості акордеону, теорію і методику викладання на акордеоні, розвиток музичних здібностей акордеоніста, виховання виконавця та питання творчої діяльності провідних вітчизняних акордеоністів.

Вивчаючи теоретичні матеріали, ми виявили, що історія акордеона бере свій початок з 1829 року у Відні, коли органним майстром Кирилом Деміаном був запатентований музичний інструмент під назвою «акордеон». Перш ніж набути сучасного вигляду у 1920-30 роках, акордеон зазнав багатьох змін і вдосконалень. Серед майстрів, які зробили свій внесок у вдосконалення інструмента, варто відзначити Ф.Бушмана, Пауло Сопрані, П.Стерлігова та італійця Моріано Доллапе, який є винахідником інструменту з клавіатурою фортепіанного типу. Акордеон мав приємне звучання та вигляд, тому швидко набув великого поширення у країнах Європи, на американському континенті, а пізніше і в Японії та став важливим атрибутом для організування побуту слухачів. На початку ХХ століття стрімко зростає виготовлення інструментів. Такі виробництва засновані на фабриках в Італії (Сільвіо Скандаллі, Пауло Рогледі, Франческо Бровароне, Маріано Даллапе), у Франції (Антуан Шенарді), Німеччині (Матіас Хонер), пізніше у США. У

Радянському Союзі виробництво акордеонів починається у другій половині 1930-х років.

Досліджено, що з моменту свого зародження творчість акордеоністів була невід'ємною складовою розважального естрадного мистецтва. Проте вже на початку ХХ століття репертуар акордеона складається не тільки з популярних творів пісенно-танцювальних жанрів, а й з зразків класичної музики. Удосконалення конструкції інструмента сприяло розширенню виконавських можливостей інструмента та появі високохудожнього репертуару для нього, який створювали Поль Крестон, Альбан Берг, Хуго Герман, Юргена Ганцера, Анджей Кшановський, Рой Харріс та інші. Серед виконавців варто згадати П.Дейро, Ш.Мананте, Ч.Каміллері, Торалф Толлерфсен, Могенс Еллегаард, Р.Катриц та інші.

Ми простежили шляхи розвитку інструмента у різних країнах світу і дійшли висновку, що визначення пріоритетних напрямків розвитку оригінальної музики для акордеону безпосередньо пов'язане з умовами асиміляції інструментів у кожній із країн та інтеграцією у акордеонне мистецтво культурного досвіду минулого. В результаті вивчення теоретичних матеріалів з даного питання, ми визначили, що акордеонне мистецтво інтенсивно розвивається і за останній піввіковий період представляється як цікаве і своєрідне явище, першооснова якого у самотності та художній значущості. Тому акордеон можна почути усюди – у побуті, на естраді, на академічній сцені. Саме універсальність цих інструментів – запорука їхньої популярності та успіху.

Розділ II. Практичний аспект становлення та розвитку акордеонного мистецтва у музичному просторі України

2.1. Розвиток фахової акордеонної освіти в Україні

Витоки фахової акордеонної освіти в Україні сягають 1920-х рр. – часу заснування класу акордеону в музичному технікумі Одеси. З 1932 р. у класі народних інструментів у робітничій консерваторії Одеси працювали акордеоністи (М. Ф. Юдицький) [70, 144]. Одним із «піонерів» акордеонної освіти є Чернівецьке музичне училище в якому в 1944 р. було відкрито клас акордеона. Тут здійснювали навчання по класу акордеону Козлов С.М., Лохвицький В.В., Кравчук О.Г. Кобялко В.П. Зараз працюють на відділі Кравчук П.П. Моргоч Н.С., Петрусяк І.В. Лопушняк Л.І. Соболева Л.А. Семотюк В.П. У повоєнний період починається процес заснування в музичних школах та училищах відповідних класів та створення академічних методичних засад акордеонного мистецтва. Методичне забезпечення процесу академізації акордеону в Україні формувалося завдяки діяльності таких педагогів, як А. Іллюхін, П. Гвоздьов, Аз. Іванов, О. Кудрявцев та Г. Полуянов, М. Отделенов, Г. Тишкевич. Проте внаслідок ідеологічного пресингу в 1950-х рр. розвиток акордеонного мистецтва позначився специфічною дискретністю, штучним негативним статусом чужорідного, іноземного, «джазово-естрадного» інструмента та фактичним вилученням з музичного простору.

Львівська акордеонна школа постає у 1945 р. у зв'язку із заснуванням класу акордеона у музичному училищі (викладач О. Н. Пільшиков) – зазначимо, що поряд із класом бандури це були перші структурні підрозділи означеного закладу музичної освіти. У 1948 р. С. Мартоном було відкрито клас акордеона в музичному училищі Ужгорода. У 1958 р. було відкрито клас акордеону в музичному училищі Артемівська (на чолі з Б. Т. Маслянниковим), цього ж року починає діяльність клас народних інструментів у Вінницькому музичному училищі (гру на акордеоні викладав Стрельбицький В. П.) [26, 73]. У 1950 р. розпочав діяльність клас акордеону в

Дрогобицькому музичному училищі, заснований Кондратьєвим В. (акордеоніст) та Далеким А. (баян), нині клас веде Гордельянов І. М., на поч. 1950-х р. в Івано-Франківському музичному училищі зусиллями Алфьорова О. Ф. розпочав роботу клас акордеона. У 1960-х рр. клас акордеона відкривається в Харківському музичному училищі. З 1970-х рр. інтенсифікується процес впровадження акордеону в середню ланку фахової музичної освіти. Так, відкриваються класи акордеона в музичних училищах Маріуполя та Полтави (1970 р.), Донецька (1974 р., засн. Е. Борисенком, нині навчання здійснює Скоморохова В. О.), Житомира (нині Житомирський фаховий музичний коледж ім. В. С. Косенка, у 1980-ті рр. починає діяльність викладач класу акордеону Омельчук В. Я.), Києва (викладач Гончаров А. О.), Кіровограда, Умані, Черкас. Клас акордеона працює у Волинському державному коледжі культури та мистецтв ім. І. Стравінського (у витоків акордеону стояв В. І. Громадський), Кам'янському (Дніпродзержинськ) музичному училищі (з 1990 р. у класі працює Корнєв О. В.), Дніпропетровському музичному училищі (з 200 р. у класі викладає Жоров С. М.). 1950-х рр. в історії фахової акордеонної освіти позначено інституалізацією регіональних шкіл українського народно-інструментального виконавства (Київської, Харківської, Львівської, Одеської тощо) [44, 73], що було підготовлено її розвитком на рівні середньої професійної освіти. Вищий рівень фахової акордеонної освіти започаткований із відкриттям у 1946 р. класу акордеона в Львівській державній консерваторії. Витоки харківської акордеонної школи сягають заснування першого в Україні класу баяна у 1934 р. у музичному училищі Харкова. 1954 р. було відкрито клас баяна на чолі з Л. Горенком при кафедрі оркестрових інструментів Харківської консерваторії. Л. Горенком та В. Підгорним було започатковано загалом характерну для регіональних українських акордеонних та баянних шкіл спрямованість на інтенсивне вдосконалення як начального, так і концертного репертуару власними обробками та перекладень педагогів та оригінальними творами.

Слід акцентувати, що твори навчального призначення (зокрема «Альбом для юнацтва», «Школа технічної майстерності і ладо-гармонічного мислення» В. Підгорного) демонстрували притаманну педагогам першої генерації Харківської регіональної школи [44, 148] – Л. Горенку, В. Підгорному, М. Чекмарьову – тенденцію органічного синтезу технічно-інструктивного та художнього начал, а також закріплювали впроваджену В. Підгорним п'ятипальцеву аплікатуру, сприяли розвитку ладо-гармонічного мислення та розширенню палітри виконавських прийомів [44, 148]. Досягненням Харківської акордеонно-баянної школи на цьому етапі розвитку було уведення в програму навчання основ перекладень літератури для баяна та формування методики ансамблевого виконавства. Друга генерація, репрезентована зокрема діяльністю О. Назаренка, А. Гайденка, спрямувала зусилля на розширення тембральних барв інструмента, ствердження багатства фактури та гармонії, створення багатожанрового сольного, ансамблевого та оркестрового репертуару [44, 148].

Третя генерація педагогів Харківської регіональної школи (І. Снедков, О. Міщенко) закріпили в своїй діяльності такі її риси: «велика увага до логіки драматургічного розвитку, зрозумілість і лаконізм музичної форми в цілому, технічна досконалість, академізм, пошук рівноваги у співвідношенні емоційного і раціонального планів, ретельність відпрацювання дрібних інтонаційних побудов» [44, 149]. Представники четвертої (А. Гетьман та А. Стрілець) та п'ятої (Д. Жаріков Ю. Дяченко) генерацій у виконавській та педагогічній діяльності відбивають характерну рису як Харківської баянно-акордеонної школи, так і сучасного українського акордеонізму загалом – спрямованість на формування особистості виконавця, орієнтованого на певну стилістичну та виконавську площину [44, 150]. Успіхи українського акордеонного мистецтва пов'язані із діяльністю викладачів кафедри Харківського національного університету мистецтв – І. Снедкова, А. Гайденка, А. Стрільця.

Новий етап розвитку акордеону з 1990-х рр. пов'язаний із визнанням його самостійного статусу, що знайшло відображення в заснуванні класів акордеону та закріпленні спеціалізації «акордеоніст». Так, 1990 р. в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського було відкрито клас акордеону на чолі з Є. Черказовою, якою було започатковано методичне обґрунтування саме специфіки акордеонного виконавства та 1995 р. створено відповідну програму для закладів вищої фахової освіти.

Вагоме значення у розширенні репертуару для акордеона стало до навчального репертуару зокрема творів естрадного та джазового спрямування, а також творів на основі новітньої лексики та стилістики музичного мистецтва. У класі акордеону нині викладають Є. Черказова, О. Олексієнко, А. Семешко. В Одеській консерваторії клас народних інструментів було відкрито в 1949 р. Нині розвиток акордеонно-баянного мистецтва в Одесі пов'язаний з іменами І. Єргієва – фундатора феномена «модерн-баян (акордеон)» та В. Власова – фундатора естрадно-джазового акордеонно-баянного мистецтва. Значимим поштовхом до розвитку українського акорденного мистецтва стало й визнання статусу інструмента у царині естрадної та джазової музики. На рівні освіти це відбилося в заснуванні класа акордеону в Київському національному університеті культури і мистецтв. На рівні методичного обґрунтування це знайшло відображення у розробці А. Мірека «Курс естрадної гри на акордеоні» (1995 р.), працях В. Власова – «Виконавська інтерпретація джазових стилів на баяні» (1998) та «Школа джазу на баяні й акордеоні» (2008). Завдяки цим розробкам на фаховому рівні відбулася фактична «легалізація» тієї площини акордеонного виконавства, яка була йому притаманна з сер. ХХ ст.

На рівні наукової розробки визнання самостійного сценічного статусу естрадно-джазового акордеонного мистецтва віддзеркалилося в порушенні пов'язаних із ним питань на багатьох наукових та науково-практичних конференціях з проблематики народноінструментального мистецтва в навчальних закладах мистецького спрямування Києва, Харкова, Одеси,

Львова, Кіровограда, Івано-Франківська, Дрогобича, Рівного тощо. У 1992 р. було відкрито кафедру акордеону в Донецькій державній музичній академії ім. С. С. Прокоф'єва на чолі з О. І. Шевченком. Викладацьку роботу в класі в різний час здійснювали В. В. Воєводін, В. В. Дікусаров, В. М. Протопопов, Р. А. Романков та С. А. Романков, В. Є. В'язовський, В. М. Должиков, Д. Р. Султанов, К. А. Жуков, В. І. Олійник. Важливим компонентом фахової акордеонної освіти є заклади культурної та педагогічно-мистецької освіти. Фактично з моменту створення в Харківському інституті культури в 1960 р. кафедри народних інструментів до сьогодні, як вагомий елемент системи фахової акордеонної освіти, працює клас акордеону. У Південному державному педагогічному університеті в 1968 р. за ініціативи С. Т. Калмикова було створено баянно-акордеонний оркестр. Специфіка репертуару колективу, який складала твори класиків зарубіжної, української, російської музики, доводить академічну спрямованість оркестру. Потужним осередком фахової акордеонної освіти є кафедра народних інструментів та вокалу музично-педагогічного факультету Дрогобицького педагогічного університету ім. І. Франка. Акордеонно-баянний осередок у цьому закладі представлений діяльністю знаних виконавців, педагогів, композиторів – А. Душного, Б. Піца, І. Фрайта, Є. Марченка, В. Салія, Ю. Чумака, В. Шафети. З сер. ХХ ст. до 1990-х рр. методична література у сфері акордеонізму вирізнялася перевагою робіт російських викладачів. З огляду на неоднозначне ставлення до мистецтва естради, у таких методичних розробках (які втім мали безумовно вагоме значення у формуванні методичного фундаменту акордеонного виконавства), уникалися питання опанування естрадно-джазової стилістики, впровадження в навчальний репертуар творів естрадного та джазового спрямування. Пріоритетними були питання формування академічного виконавства, що зумовлювало й відповідні репертуарні орієнтири – твори російських композиторів (у перекладеннях та обробках), російський фольклор тощо. Суттєвою особливістю методичних настанов того часу була орієнтація на відповідну до

академічних настанов виконавську поставу – сидячи, критика вертикальної виконавської постави стоячи, як естрадної за своєю специфікою. Особливої неоднозначності методиці акордеонного виконавства в той час надавав своєрідний статус інструмента як належного передусім до побутової сфери та придатного передусім до виконання обмеженого кола творів – народних, танцювальних, розважальних у середовищі побутового та самодіяльного музикування. Це відбиває й «Самовчитель гри на акордеоні» Г. Салова – фактично єдиний посібник українського автора, який було видано в період від 1950-х рр. до 1980-х рр. У 1960-1970-ті рр. сфера його функціонування, попри активізацію розвитку фахової освіти та появу низки методичних праць Г. Наумова, Г. Салова, А. Мірека, П. Лондонова, В. Лушнікова, була обмежена художньою самодіяльністю та домашнім музикуванням. Це слугувало визначальним чинником щодо формування відповідних репертуарних орієнтирів та засобів виразності, пов'язаних із масовою, танцювальною музикою, та закріплення пріоритету акомпануючої функції, що ускладнювало повне виявлення технічного та виразового потенціалу інструмента. Перешкоди на шляху формування самостійного методичного підґрунтя та виконавства створювало й практика механістичного запозичення принципів піанізму, за якої не бралася до уваги «принципова різниця звукоутворення і звуковидобування між фортепіано (клавішно-струнним молотчковим інструментом) і акордеоном (клавішно-пневматичним інструментом)». Негативними чинниками, які перешкоджали розвитку самостійного акордеонного мистецтва було й часте викладання баяністами в класі акордеону, спільність конкурсів та відсутність диференціації в номінації «баян-акордеон», тривала фактична відсутність оригінального репертуару. За цих причин акордеонне мистецтво поставало «у тіні» баянного виконавства та «живилося» його методичними розробками [46,143]. Проте «баянний» акцент у науковій та методичній розробці широкого кола питань баянно-акордеонного мистецтва, репрезентований працями І. Алексєєва, М. Давидова, Ю. Ястребова, Ю. Бая, Є. Іванова, А. Сташевського,

Д. Кужелева, А. Гончарова, В. Князева, С. Калмикова, І. Єргієва, М. Булди, В. Дорохіна, не позбавляє їх значущості в контексті акордеонного мистецтва. Консолідації наукових, методичних та виконавських сил у сфері акордеонного мистецтва сприяє Асоціація баяністів та акордеоністів України (нині президент А.Семешко).

2.2. Формування методики викладання гри на акордеоні в Україні.

Акордеонне мистецтво займає важливе місце в українській музичній культурі. Про це свідчить високий рівень виконавської майстерності вітчизняних акордеоністів, активна композиторська творчість для цього інструмента, використання акордеона у різних галузях музичної діяльності. Проте на українській концертній сцені процес ствердження акордеона був досить неоднозначним та складним. Довгий час акордеон був залежний від баяна та фортепіано. Тільки декілька десятиліть тому розпочалось ставновлення інструмента в академічно-професійній сфері музичного мистецтва. Тому сьогодні важливим є питання формування оригінальної методики викладання гри на акордеоні. Вихованню музиканта-інструменталіста у галузі акордеонного мистецтва присвячені праці Е. Борисенка, В. Власова, М. Давидова, В. Дорохіна, В. Князева, А. Мірека, О. Показаннік, В. Салія, О. Спешилової та інших. Однак більшість вчених у своїх працях розглядають проблеми методики акордеоністів через призму методики викладання гри на баяні, не враховуючи специфіку акордеона. Отже в цьому підрозділі ми розглянемо особливості формування методики викладання гри на акордеоні в Україні.

В Україні формування методики викладання гри на акордеоні розпочалося в другій половині ХХ ст. Сприяли цьому такі фактори: велика популярність акордеона в художній самодіяльності, побуті та серед професійних музикантів, розвиток вітчизняного промислового виробництва акордеонів. Спочатку акордеон з'явився у початковій та середній ланках

освіти. В другій половині 40-х – на початку 50-х рр. ХХ століття класи акордеона діяли в музичних школах та училищах, де в цей час були відкриті відділи народних інструментів. Але у 50-х рр. ХХ ст. у зв'язку з державною політикою, тимчасово зупинилася підготовка акордеоністів у музичних навчальних закладах. Така ситуація пов'язана з Постановою ЦК ВКП(б) 1948 р. «Про оперу В. Мураделі «Велика дружба». У ній проти багатьох українських композиторів висувалися звинувачення та лунали заклики створювати музику, яка б ґрунтувалася на принципах класичної спадщини. Зовсім не зверталась увага на нові принципи музичного мислення, яке формувалось у згаданий період. Наслідки вказаної Постанови 1948 р. мали негативний вплив і на розвиток акордеонного мистецтва – відбувається ігнорування акордеона як інструмента «іноземного» походження. Внаслідок цього класи акордеона були зачинені у музичних школах та училищах, а сам інструмент зникає з концертної естради [8, 135].

В другій половині 1950-х – на початку 1960-х рр. в добу хрущовської «відлиги» в культурній політиці відбуваються позитивні зміни, що торкнулися і акордеонного мистецтва. Переосмислюється роль акордеона у сфері виконавства, в музичних навчальних закладах. Це призвело до того, що класи акордеона знову відкрились у навчальних закладах, видаються навчально-методичні посібники та формуються перші навчальні плани, програми для інструмента. Методика викладання гри на акордеоні базувалася переважно на основі фортепіанної та баянної методик. Як зазначалось раніше, на початку і в середині ХХ ст. піаністи дуже широко використовували акордеон для виконання естрадної музики, вони виступали як солісти-акордеоністи естрадних ансамблів і джаз-оркестрів. Оскільки в акордеона клавіатура для правої руки була органно-фортепіанного типу, була думка що правильним буде просто перенести фортепіанні принципи у виконавську практику акордеоністів. Але не була врахована вагома різниця між фортепіано і акордеоном, яка полягала у різних принципах звуковидобування та звукоутворення. Піаністи часто створювали методичні

посібники для «клавір-гармоніки», тобто акордеона. Це було позитивним, оскільки методика акордеоністів збагачувалась професійними і багатими традиціями фортепіанного виконавства. Проте було акцентування на естрадну та розважальну функцію інструмента. Також, не сприяли розвитку методики викладання гри на акордеоні, неправильне розуміння фортепіанних принципів звуковидобування. Використання баянної методики зумовлене схожістю лівої клавіатури баяна та акордеона, а також способами звуковидобування, способами ведення міху, штрихами. Методика гри на баяні почала формуватися ще у 20 – 30-х рр. ХХ ст., коли у Київському музичному технікумі, а пізніше у Київській консерваторії розпочали готувати виконавців на народних інструментах, зокрема, і баяністів. Очолював кафедру народних інструментів Київської консерваторії визначний педагог та музикант М. М. Геліс. Митець, створив методику викладання гри на баяні, використовуючи надбання методик, які сформувалися раніше в суміжних сферах музичного виконавства. Система освіти баяністів у той час вже складалася з трьох рівнів – початковий, середній та вищий навчальний заклад, а також вже була розроблена теорія та методика баянного виконавства. Акордеонне мистецтво такими успіхами не могло похвастатись ще декілька десятиліть, однак воно завжди тяжіло до баянного. Це можна було спостерігати у використанні акордеоністами досягнень баяністів у сфері звуковидобування та звукоутворення. Однак, слід звернути увагу на те, що питання, які відносяться до постановки правої руки, принципів аплікатури та особливостей виконання різних фактур потребують врахування специфіки акордеона. Сьогодні в Україні у всіх етапах музичної освіти гри на акордеоні в основному навчають педагоги-баяністи, що є важливою проблемою. А як показує практика, на всіх трьох етапах варто вчитися у акордеоніста [36,77].

Перші методичної бази для акордеоністів створюються у другій половині 1940-х – на початку 1950-х рр. З'являються навчально-методичні посібники Аз. Іванова, А. Ілюхіна, П. Гвоздева, М. Отделенова, О. Кудрявцева і Г. Полуянова, Г. Тишкевича. Дані посібники були призначені

для навчання акордеоністів на початковому та середньому етапі навчання. В них подано основи музичної грамоти, техніки гри на акордеоні, посадки за інструментом та постановки рук. Ці видання було особливо цінними тим, що в них були помітні спроби відділити акордеон від інших суміжних спеціальностей, враховувалась специфіка гри на інструменті. Проте, ці праці мали і певні недоліки. Будучи націленими на академічну сферу, вони зовсім не враховували естрадно-джазовий напрям акордеонного мистецтва. А манеру гри стоячи, яка була популярною серед акордеоністів у 30 – 40-х рр. ХХ ст. автори вважали неприйнятною.

Оскільки методика викладання постійно розвивалась, стався поділ посібників на «Школи гри» та «Самовчителі». «Школи гри» були націлені на навчання з педагогом, а «Самовчителі» були спрямовані на самостійне оволодіння інструментом. Цей поділ стався внаслідок наявності різних сфер використання акордеону, а також різних завдань, які ставилися перед акордеоністами у навчальних закладах та в сфері аматорського музикування.

У 1960 – 1970-х рр. з'являється ціла низка навчально-методичних посібників А. Мірека, Г. Наумова, П. Лондонова, В. Лушнікова, Г. Салова та інших. Ці видання були досить актуальними і прогресивними, ґрунтувалися на основі досягнень тогочасної музичної педагогіки із урахуванням специфіки акордеоністів. Однак, варто зауважити, що у згаданий період освіта і методика викладання гри на акордеоні були спрямовані на сфери домашнього музикування і художньої самодіяльності. Віртуозно-технічні ресурси інструмента недооцінювались, використання акордеона у професійно-академічній сфері музичного мистецтва вважалося безперспективним. Акордеон обмежували виконанням естрадної, масової народної, танцювальної музики. Інтерес до естрадноджазового напрямку акордеонного мистецтва виникає наприкінці 1980-х – на початку 1990-х рр. Це сприяє появі навчально-методичних праць, в яких описуються особливості вказаного напрямку. Так, у 1995 р. побачив світ навчальний посібник «Курс эстрадной игры на аккордеоне» А. Мірека [7]. Варто

підкреслити, що це був перший навчальний посібник естрадної гри на акордеоні. Головною метою видання була практична підготовка артиста естради. У посібнику розкрито особливості естрадно-джазового музикування. Застосування високопрофесійної методики у праці сприяє швидкому розвитку техніки, засвоєнню різноманітних виконавських прийомів володіння звуком і ритмом.

Важливе значення для вдосконалення методики викладання гри на акордеоні в естрадно-джазовій манері має навчальний посібник В. Власова «Школа джаза на баяне и аккордеоне» (2008). Цей посібник визначає особливості й основні принципи виконання джазової імпровізації [16].

Вагомий внесок у розвиток акордеонного мистецтва на Буковині здійснює Кравчук П.П., викладач-методист ЧКМ ім. С.Воробкевича. Свідченням його професіоналізму є велика кількість його студентів, які продовжили навчання у вищих навчальних закладах, здійснюють виконавську діяльність в Україні та за її межами, є лауреатами всеукраїнських та міжнародних конкурсів. Також кравчук П.П. здійснює методичну роботу, проводить обласні майстер-класи для викладачів музичних шкіл.

У 1990-х рр. в освіті акордеоністів відбуваються позитивні зміни – у мистецьких вищих навчальних закладах України відкриваються класи акордеона і з'являється спеціалізація «акордеоніст». Акордеонне мистецтво вийшло із затінку інших суміжних спеціальностей у самостійну музично-педагогічну галузь і була сформована українська акордеонна школа в сукупності її регіональних відгалужень. Лідером у формуванні національної акордеонної школи була кафедра народних інструментів Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, яку очолює професор М. Давидов. Кладучи в основу власний багаторічний педагогічний досвід, професор створив теорію виконавської майстерності баяніста та акордеоніста. Ця теорія висвітлена у праці «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» (2004) [18]. Ця робота є

унікальною в українській та зарубіжній навчально-методичній літературі і є надзвичайно значущою для подальшого розвитку музичної педагогіки.

На кафедрі народних інструментів Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського було відкрито у 1990 році клас акордеона за ініціативи М. Давидова. Клас очолила Євгенія Черказова, випускниця класу професора. У 1995 р. для вищих музичних навчальних закладів України вона розробила першу навчальну програму для акордеона. Програма базується на таких основних принципах: 1) створення репертуару, максимально адаптованого під діапазон, темброві та фактурні можливості акордеона; 2) удосконалення виконавської майстерності молодих музикантів під керівництвом педагога-акордеоніста [71]. Реалізується ця навчальна програма шляхом використання конкретної методики організації навчання та творчості. До неї належать художньо-змістовний та раціонально-технічний компоненти. Художньо-змістовний компонент методики навчання націлений на розвиток асоціативного мислення студентів та художньої уяви. Це сприяє освоєнню змісту та створенню загальної художньої концепції музичного твору. На розвиток складних та простих прийомів виконавської техніки націлений раціонально-технічний компонент методики. Також розроблені методи підбору навчального репертуару акордеоністів. Він має складатись з перекладень українських та зарубіжних класичних творів, обробок народного мелосу, оригінальних творів для акордеона, сучасного авангард, модерну, естрадно-джазовою музика. Вивчення творів різних епох та стилів розширює музичний світогляд, а також сприяє вихованню художнього смаку студентів-акордеоністів. Важливим завданням української акордеонної школи є підготовка не лише високопрофесійного фахівця, але й всебічно розвиненої особистості, яка постійно самовдосконалюється і розширює межі і можливості власного пізнання, може вільно орієнтуватися в інформаційно-культурному просторі. Естетичний розвиток студентів відбувається за допомогою засобів мистецтва загалом, й музичного зокрема, з опорою на культурологічний підхід. У мистецьких вищих навчальних закладах студенти

вивчають філософію, естетику, культурологію, історію української культури, історію музики, фольклористику та інші дисципліни, покликані збагатити особистість і сформувати духовність.

Водночас, сучасні тенденції в акордеонному мистецтві свідчать про необхідність змін у професійній підготовці акордеоністів в Україні. Так, досить важливою сьогодні є орієнтація на світовий культурний простір. До навчальних планів акордеоністів потрібно широко вводити оригінальну акордеонну музику сучасних зарубіжних композиторів. Важливо також сприяти поширенню такої форми освітньо-мистецької практики як відвідування майстер-класів відомих закордонних педагогів, що сприяє отриманню нових знань і практичних навичок, розширює уявлення про зарубіжні системи музичної освіти та педагогічні принципи світових акордеонних шкіл. У руслі світових тенденцій вагомим також буде введення у систему вищої освіти і асистентури як обов'язкової гри акордеоністів в камерних ансамблях, з камерним та симфонічним оркестрами.

Отже, на сьогоднішній день розроблено сучасну методику викладання гри на акордеоні на всіх рівнях музичної освіти в Україні. Ця методика сприяє підготовці високопрофесійних фахівців. Методика акордеоністів базується на застосуванні досягнень баянного та фортепіанного виконавства із врахуванням специфіки акордеона. У методиці організації навчального процесу акордеоністів головними складовими є художньо-змістовний (спрямований на створення цілісної художньої концепції музичного твору) і раціонально-технічний (спрямований на розвиток прийомів виконавської техніки) компоненти. Поруч із цим, вагоме місце у професійній підготовці акордеоністів відводиться музично-виховній діяльності і естетичному розвитку студентів, що сприяє вихованню всебічно розвиненої особистості. Варто зауважити, що методика продовжує формуватися. Тому творчі пошуки методистів, педагогів та виконавців є дуже важливими. Вони повинні бути спрямованими на об'єднання новаторського підходу із найкращими надбаннями попереднього досвіду, що виявляється в усвідомленні

своєрідності звуковиражальних можливостей інструмента і його технічного потенціалу.

2.3. Тенденції розвитку виконавського акордеонного мистецтва України

Акордеонне мистецтво має відмінні риси, які дозволяють стверджувати його самостійність по відношенню до родинного баянного мистецтва. За невеликий історичний відрізок часу воно зазнало в Україні значної еволюції. Нині спостерігається розвиток академічної сторони акордеонного мистецтва. Розвивається виконавство, складаються професійні традиції у сфері освіти, методики, творчості. Спочатку естрадне і побутове музикування на ранній стадії акордеонного виконавства не передбачали застосування складної багатофункціональної конструкції інструменту, на якій базується академічна сфера. Інструмент, що не має самостійності, розвивався до статусу сольного концертного інструменту з кінця 1920-х років до теперішнього часу. На даний час у професійно-виконавчій діяльності переважає готово-виборний акордеон, що дає безліч переваг акордеоністу-виконавцю [18, 122]. Створення акордеонних шкіл, кількість конкурсів, організація творчих спілок, що постійно зростає, свідчить про активне піднесення українського акордеонного мистецтва. Основний якісний показник процесу розвитку акордеонного мистецтва – його спеціалізація. В результаті її інструмент та мистецтво гри на ньому набули самостійних позицій, збагатившись індивідуальними рисами: сформувалося покоління виконавців, склалася освітня система, виникла потреба в оригінальному репертуарі, інструмент закріпився на академічній сцені.

У зв'язку з потребою оригінального та популярного репертуару, цікавого виконавцю та слухачеві, зросла роль професійних композиторів у створенні оригінальної музики для акордеону. Це сприяє розвитку акордеонного мистецтва в Україні з 20-х років 20 століття до цього дня. З'являється ціла плеяда композиторів, які створювали і продовжують створювати твори для

акордеона. Серед них такі радянські композитори: І.Шамо, К.Мясков, В.Подгорний, М.Різол, А.Білошицький, І.Яшкевич. Сьогодні для акордеона творять українські композитори В.Власов, В.Зубицький, В.Рунчак, Б.Мирончук, Я.Олексів, Л.Затуловський. За кордоном для акордеона творять росіяни Є.Дербенко, В.Семьонов, Р.Бажилін; аргентинці Ф.Анжеліс, А.Пьяцолла, французи Р.Гальяно, А.Астьєр, датчани О.Шмідт, Н.Бентсон та ін. Серед видатних акордеоністів варто згадати О.Полілуєва, В.Ковтуна, В.Арафаїлов, Р.Стахніва, П.Дрангу

Ресурси сучасного акордеону забезпечують можливості його функціонування у широкому жанровому репертуарному діапазоні класична музики, творів на фольклорній основі, джаз, поп- або рок-музики. В даний час області застосування акордеону різноманітні – естрадна, джазова, професійна академічна. Виконавці на акордеоні, враховуючи елементи видовищності та театралізації, використовують зовнішні дані інструменту, манеру гри стоячи, колористичні та віртуозні прийоми гри. У процесі розвитку виконавства склався окремий напрямок – акордеоніст-виконавець. Його основні форми – сольна, ансамблева, оркестрова, а також акомпануюча. На розвиток виконавства та залучення слухачів впливає і сам інструмент, вірніше його різновид. На даний момент можна виділити три основні види інструменту: готовий, готово-виборний, електронний.

Навчання на готово-виборному акордеоні на сьогоднішній день викладається лише у середніх та вищих професійних музичних навчальних закладах. У музичних школах і школах мистецтв навчання ведеться в основному на готовому інструменті і в окремих випадках на готово-виборному, що є однією з найістотніших проблем. Вивчення акордеоністами виборної системи починається лише музичних коледжах. Крім того, розвиток виконавських навичок гри в коледжі та інституті досить часто стає проблематичним через прогалини в базових знаннях і вміннях, що йдуть від початкової ланки. Сукупність цих чинників істотно гальмує розвиток виконавства на акордеоні в Україні.

Великої популярності набули цифрові акордеони. Головною причиною є їх специфічні особливості:

- велика тембральна різноманітність правої та лівої клавіатур, що включає звучання як різних традиційних моделей акордеонів, так і палітру оркестрових інструментів, а також тембри електрооргану та ударних;

- можливість використання його зі звукопідсилювальною та обробною апаратурою, використання інструменту з модулями, що підключаються через протокол MIDI;

- Невелика вага інструменту в порівнянні з акустичними моделями;

- Стабільність налаштування та тривалий термін служби механічних частин інструменту;

- Цінова доступність.

З появою у продажу подібних акордеонів стало інтенсивно розвиватися та виконавство на них. Всі ці факти дозволяють говорити про те, що завдяки зростанню популярності інструменту електронний акордеон з'явиться в музичних школах, коледжах та інститутах, що сприятиме підвищенню інтересу публіки, мотивації учнів та прогресивному розвитку виконавства [36, 59].

Українська музична культура на сучасному етапі розвитку характеризується активним входженням у європейський і світовий простір. Важливим чинником у цьому процесі є творчість українських акордеоністів і мистецьких колективів за участю акордеона. Українські виконавці популяризують акордеонне мистецтво України у світі завдяки інтенсивній концертно-гастрольній діяльності та перемогам на найпрестижніших міжнародних конкурсах. Оскільки здобутки українських виконавців та колективів є вагомими, дослідження їх творчої діяльності є важливими. Українські та зарубіжні дослідники вже звертали увагу на творчість відомих акордеоністів. Процес становлення і розвитку естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві України відображено у монографії М. Черепанина і М. Булда. Науковці дали коротку характеристику творчості

деяких вітчизняних митців з огляду на специфіку їх виконавського стилю та репертуару [75]. Біографічні дані та творчість українських акордеоністів подано у довідково-енциклопедичній літературі (А. Басурманов, А. Душний та Б. Пиц, М. Мірек, А. Семешко) [2; 26; 51; 69]. У праці В. Коротича описані відомості про життя і творчість Я. Табачника [38; 66; 67]. В ній висвітлюється шлях професійного зростання музиканта, а також звернено увагу на вагому роль Я. Табачника у популяризації та розвитку акордеонного мистецтва в Україні та у світі. У статті Р. Юсипєя стисло визначені деякі аспекти педагогічної та виконавської діяльності Євгенії Черказової [76, 318]. Хоч наукова і практична значимість праць українських та зарубіжних дослідників є вагомою, проте питання виконавської діяльності українських акордеоністів і колективів, а також їх внеску до української та зарубіжної музичних культур і сьогодні є малодослідженими.

Сучасне акордеонне мистецтво України розвивається в професійно-академічному і естрадно-джазовому напрямках. Їх представниками є талановиті виконавці, а саме: С. Черказова, В. Ковтун, Я. Табачник, Л. Богославець, М. Черепаніна, М. Булда, О. Микитюк, В. Скрипниченко, В. Барзіон, В. Бендас, Р. Воронка, А. Стадника, Р. Стахніва. Найбільш відомою представницею професійно-академічного напрямку акордеонного мистецтва України є народна артистка України Євгенія Черказова. Вона володіє вишуканим академічним стилем гри, віртуозною технікою, глибоким проникненням у стиль та зміст твору, виразною емоційністю і артистизмом виконання. Це все дає змогу акордеоністці виконувати складні твори різних жанрів, стилів та епох - від бароко до авангарду. Вагомою є роль Євгенії Черказової у формуванні та розвитку репертуару академічного напрямку для акордеона. Вона першою на акордеоні почала виконувати твори А. Білошицького, А. Кусякова, В. Семенова, В. Зубицького, а також здійснила транскрипції творів композиторів-романтиків, взяла у свій репертуар зразки клавірної музики.

Як концертна виконавиця, Євгенія Черказова займає вагомe місце не лише в українському, а і в європейському акордеонному мистецтві. З концертами та майстер-класами вона виступає в Україні, Франції, Греції, Німеччині, Латвії, Італії. Акордеоністка веде творчу співпрацю з відомими українськими та зарубіжними виконавцями та колективами – К. Полянською, І. Баттістоном, С. Шабалтіною, Г. Нужею, оркестром народних інструментів Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, Національним симфонічним оркестром України, та ін. Є. Черказова випустила п'ять компакт-дисків та зробила більше 30 записів до Фонду Національної радіокомпанії України [76, 318]. Тож, слід відзначити, що у просуванні професійно-академічного напрямку акордеонного мистецтва в Україні та за її межами Є. Черказова робить вагомий внесок.

Молодшу генерацію українського акордеонного мистецтва представляє Роман Стахнів. У власній виконавській і композиторській творчості для молодого, проте знаного і в Україні, і за кордоном, акордеоніста втілюються новітні засоби виразності та технічні прийоми, завдяки яким акордеон постає як інструмент, здатний до репрезентації авангардних, експериментальних пошуків. Так, виконання Р. Стахнівом власної композиції «Smile» демонструє безумовну значимість театралізації виконання, суміщення функцій музиканта та актора, та водночас і безумовну технічну майстерність, завдяки якій відтворюються мовні новації – полістилістика, поліритмія, тремоло міхом, рикошет, та сонорні прийоми та шумові ефекти – клацання язиком, удари по корпусу, вигуки. Постать Р. Стахніва – виконавця, композитора, соліста-інструменталіста оркестру заслуженого Прикарпатського ансамблю пісні і танцю «Верховина», організатора музичного життя (засновника колективів дуету «Smile», рок-гурту «Трагедія Фауста», групи «Посмішка Елвіса», педагога, укладача численних педагогічних збірок, організатора виконавських імпрез та наукових заходів – переконливе свідчення сучасної тенденції формування універсального митця. У виконавській діяльності Любомира Богославця знаходить вираження

тенденція універсализма. Це виявляється в сольній діяльності виконавця, орієнтованій на репертуар, складений як із творів класичної музики, так і з творів сучасних композиторів.

Виконавська діяльність М. В. Булди – знаної в Україні та кордоном виконавці, переможниці багатьох конкурсних заходів та учасниці багатьох фестивалів, представниці молодшої генерації українського мистецтва акордеону – яскравий зразок універсального поєднання стильових орієнтирів. Сполучення педагогічної та виконавської творчості – чинник пріоритетності у виконавських орієнтирах репертуару як класичного, так і естрадноджазового спрямування, зумовленої водночас і свідомою спрямованістю М. Булди на пропагування акордеонного мистецтва.

Естрадно-джазовий напрям виявлений у творчості О. Микитюка, діяльність якого спрямована на популяризацію сучасних версій фольклору. Слід акцентувати, що, як і переважна більшість сучасних акордеоністів, О. Микитюк проявляє себе і як інструменталіст-соліст, і як ансамбліст. Так, молодий виконавець бере участь у діяльності фольк-групи «Хуторяни» (акордеон, контрабас, вокал), групи «Аллатра», як розвиває в українському просторі музичної культури стиль «Мюзет». Різнострамованість стильових орієнтирів молодого виконавця віддзеркалює також його участь у діяльності джаз-кабаре «Забава» О. Скрипки, що передбачає не тільки досконале опанування джазової стилістики, а й виняткову імпровізаційність, виконавську мобільність та певну театралізацію виконавського акту [44, 210].

Значного розвитку сьогодні в Україні і в світі набуває естрадно-джазовий напрям акордеонного мистецтва. Для цього напрямку характерний своєрідний репертуар, стиль та манера виконання гри, орієнтованість на створення яскравого враження. Багато шанувальників академічних і народних жанрів вже перелаштувалися на сучасні зразки розважальних жанрів популярної музики. Внаслідок цього підвищився рейтинг естрадної музики.

Народний артист України Ян Табачник є яскравим представником естрадно-джазового напрямку акордеонного мистецтва. Виконавець виробив власний почерк гри та блискучу техніку, чому сприяв багаторічний досвід організатора і соліста естрадних колективів. Ян Табачник майстерно володіє комплексом технічних засобів та прийомів гри. Для виконавської манери акордеоніста характерна віртуозність, яскрава емоційність, експресія, вільна імпровізація, що доводить його високу виконавську майстерність.

Творча діяльність Я. Табачника є дуже активною. Він створив багато цікавих музичних програм, зробив записи грамплатівок, аудіо та відеозаписи, також випустив «Золоту колекцію» з 11 компакт-дисків. Підтвердженням майстерності й таланту Я. Табачника є його спільні виступи з відомими музикантами світу – І. Бушманом, А. Агашкіним, Р. Гальяно, Ю. Башметом, О. Козловим, В. Ковтуном, М. Уотерсом, К. Махогані, В. Крайневим та іншими [59].

Концертно-гастрольна діяльність Я. Табачника з великим успіхом відбувалася у різних країнах світу – Росії, Німеччині, Великобританії, Австрії, США, Ізраїлі та ін. [67, 120]. Виконавська діяльність митця сприяє подальшому розвитку та визнанню акордеонного мистецтва у світі та має вагомим значення для розвитку і популяризації акордеонного мистецтва в Україні.

Говорячи про сольне виконавство на акордеоні, багато любителів музики одразу називають ім'я Валерія Ковтуна - виконавця та аранжувальника таких відомих творів, як: «Танець з шаблями» (А. Хачатурян), «Чардаш» (В. Монті), «Сіртакі» (М. Теодоракіс), "Кумпарсита" (Х.Матес Родрігес), "Лібер-Танго" (А.Пьяццолла), "Венеціанський карнавал" (Н.Паганіні), "Політ джмеля" (Н.Римський-Корсаков), "Бесаме Мучо" (К.Веласкес), «Бризки шампанського» (Ю.Петербурзький). Першопрохідником сольного виконавства на акордеоні є Юрій Шахнов, який спочатку був піаністом. Юрій Дранга став першим радянським лауреатом на міжнародному конкурсі акордеоністів у місті Клінгенталі. Відомим солістом-

акордеоністом є Роман Миколайович Бажилін (1962) – соліст Тамбовської філармонії, викладач акордеону та ректор у ТДМШ ім. С. В. Рахманінова, автор музики більш ніж до 40 спектаклів для акордеону, ансамблів та оркестрів, укладач «Школи гри на акордеоні» та «Самовчителя гри на баяні (акордеоні)». Виступає у супроводі комп'ютерної фонограми, продовжує шукати нові фарби своєрідного дуету акордеон-комп'ютер. Музикант вважає, що це може бути одна із форм повсюдної популяризації інструменту.

Входження акордеона в камерно-інструментальну музику є важливою тенденцією в акордеонному мистецтві. За участю акордеона виникла низка темброво-однорідних і темброво-неоднорідних камерних ансамблів. Вважаємо за потрібне розкрити особливості діяльності найяскравіших мистецьких колективів за участі акордеона.

Цікавий та оригінальний виконавський стиль демонструє камерно-інструментальний квартет "Джерело" Національної філармонії України. В цьому колективі беруть участь народні артисти України Є. Черказова (акордеон), В. Відмідський (домра), заслужені артисти України В. Левицький (домра), О. Олексієнко (кобза-бас). Очолює ансамбль Є. Черказова. До репертуару цього колективу входять різноманітні твори, серед яких перекладення класичної музики, сучасна оригінальна музика, обробки народного мелосу, акомпанементи солістам. Квартет "Джерело" активно гастролює в Україні, Грузії, Німеччині, Росії, Франції та інших країнах. Результатом високої виконавської майстерності квартету є його перемоги на престижних міжнародних конкурсах і фестивалях. У 1997 р. ансамбль став дипломантом Міжнародного конкурсу "Фогтландські Дні музики" у категорії камерних ансамблів (Німеччина, м. Клінгенталь). У 2000 р. квартет "Джерело" брав участь у Міжнародному фестивалі у м. Салоніки (Греція). Своєю виконавською діяльністю та мистецькими досягненнями колектив підтверджує свій високий професійний рівень.

В Інституті мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника функціонує дует акордеоністів "Концертіно"[58]. Колектив

володіє майстерною естрадно-джазовою манерою гри. В дуеті бере участь заслужений артист України Мирон Черепанин та лауреат міжнародних конкурсів Марина Булда. Дует володіє багатим репертуаром до якого входять твори різних стилів і жанрів, а саме: естрадні танцювальні твори, популярна класична музика, джазові п'єси, обробки народних мелодій, транскрипції й перекладення творів А. П'яцолли. Дует "Концертіно" активно займається концертною діяльністю, яка супроводжується успіхом у слухацької аудиторії України, Росії, Польщі, Угорщини, Литви. Варто звернути увагу також на творчу співпрацю дуету "Концертіно" з відомими українськими та зарубіжними музикантами, серед яких Р. Гальяно, В. Ковтун, Я. Табачник та ін. Також дует співпрацює з оркестром акордеоністів "Consona" м. Вільнюс, Литва; дуєтом баяністів "Париж – Москва" у складі Домінік Еморін і Романа Жбанова, м. Сен-Сов д'Оверн, Франція; квінтетом акордеоністів "Fantini Akkord Kvintet" м. Кошаліна, Польща [7]. З цього робимо висновок, що діяльність дуету "Концертіно" сприяє розвитку акордеонного мистецтва в Україні та за її межами.

Цікавим та самобутнім є поєднання акордеона та віолончелі у камерному ансамблі "Asteria bis", до складу якого входять Є. Черказова і Г. Нужа. Такий вид ансамблю став абсолютно унікальним в українській музиці. Музиканти постійно знаходяться в пошуку нових звукових можливостей своїх інструментів для того щоб розширити палітру засобів виразності, що, звичайно, змінює звичні уявлення про функції та звучання цих інструментів. Дует "Asteria bis", це втілення тембральної єдності інструментів, поєднання дещо "холодного" тембру акордеона із "живим" звуком віолончелі.

Музиканти ансамблю "Asteria bis" володіють високою культурою і витонченим музичним смаком, що знайшло свій відбиток у інтерпретації музичних творів різних стилів, жанрів і епох. У репертуарі ансамблю присутні твори бароко, неофольклористичні композиції, романтичні мініатюри, сучасне танго. Варто підкреслити, що музиканти роблять перекладення і транскрипції творів власноруч, оскільки для такого складу

ансамблю репертуару немає. Значним досягненням ансамблю "Asteria bis" є перемога на Міжнародному конкурсі-фестивалі "Music World" (2002, Італія, м. Фівізано, I премія). Творчість колективу викликає інтерес у музичної громадськості і преси [22; 32]. Творча діяльність ансамблю "Asteria bis" переконує нас, що акордеон - це інструмент із багатими художньо-виражальними можливостями, які до кінця ще не розкриті.

Завдяки тембровому колориту, акордеон користується попитом у сучасних популярних рок- і поп-гуртах, а також у композиціях окремих артистів. Серед них гурти «Хуторяни» (акордеон – О. Микитюк, контрабас, вокал), «Аллатра» (акордеон – О. Микитюк, бас-гітара, ударні, у стилі «мюзет»), джаз-кабаре «Забава», «Гайдамаки», «Мандри», «ТІК». Численні колективи, зокрема аматорські та пів аматорські, спираються у своїй творчості на фольклору стилістику [75]. Своєрідним чином балансує між власне сценічним виконавством та виконавською практикою в контексті фахової освіти, оркестр баяністів-акордеоністів «Віртуози Києва» із часу заснування став стартовою площадкою для багатьох українських виконавців. Створений у 1987 р. за ініціативи І. С. Марченка, колектив, нині під кер. В. Дейнеги у репертуарних пріоритетах демонстрував стильову та жанрову багатоплановість, збережену й донині водночас із орієнтацією на презентацію сучасних творів українських композиторів. Оркестрове акордеонне мистецтво репрезентує оркестр «Grand Accordeon» Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Творчо-виконавський, віртуозний потенціал оркестрів невичерпний, тому що темброва однорідність та динамічна врівноваженість акордеонно-баянних груп сприяють досягненню цілісного ансамблевого звучання, що показує високопрофесійну культуру колективної гри.

Проаналізувавши творчі засади провідних українських акордеоністів і колективів ми виділяємо декілька важливих тенденцій, зокрема, пропагування акордеонного мистецтва і його поривання до музично-просвітницької діяльності, що задовільняють естетичні потреби та

побажання слухацької аудиторії. Слід зазначити, що популяризація акордеонного мистецтва потребує володіння значним обсягом репертуару різних жанрів, стилів і епох. До репертуару українських акордеоністів і колективів за участю акордеона входять твори класицизму, романтизму, бароко, обробки народного мелосу, композиції авангарду та модерну, естрадно-джазові твори.

Естетичні тенденції зарубіжного акордеонного мистецтва мають вагомий вплив на творчість сучасних українських акордеоністів і колективів. Українські і зарубіжні виконавці та колективи активно співпрацюють, що сприяє обміну досвідом, збагаченню жанрово-стилістичних меж, розширенню репертуару і знаходженню нових шляхів розвитку акордеонного мистецтва.

Отже, підсумуємо основні тенденції розвитку акордеонного виконавського мистецтва України. Це наявність професійно-академічного і естрадно-джазового напрямів, ціленаправлене входження акордеона в камерно-інструментальну сферу виконавства; активна концертно-гастрольна діяльність українських акордеоністів і колективів, націлена на популяризацію акордеонного мистецтва в Україні та у світі; жанрово-стильова багатогранність репертуару, мистецька взаємодія українських виконавців із зарубіжними, що сприяє обміну досвідом та закріпленні акордеонного мистецтва України в європейському культурному просторі.

Висновки до другого розділу

У другому розділі розглянуто тенденції розвитку акордеонної освіти, формування методики викладання гри на акордеоні та тенденції розвитку виконавського акордеонного мистецтва України. Зазначено, що тільки декілька десятиліть тому розпочалось ставновлення інструмента в академічно-професійній сфері музичного мистецтва. Тому сьогодні важливим є питання

формування оригінальної методики викладання гри на акордеоні. Вихованню музиканта-інструменталіста у галузі акордеонного мистецтва присвячені праці Е. Борисенка, В. Власова, М. Давидова, В. Дорохіна, В. Князева, А. Мірека, О. Показаннік, В. Салія, О. Спешилової та інших.

Досліджено, що витoki фахової акордеонної освіти в Україні сягають 1920-х років. У повоєнний час класи акордеона стали відкриватись у музичних навчальних закладах по всій Україні. Один з перших клас акордеона був відкритий в Чернівецькому музичному училищі. Формуванню методики викладання гри на інструменті сприяла поява у 1960 – 1970-х рр. цілої низки навчально-методичних посібників А. Мірека, Г. Наумова, П. Лондонова, В. Лушнікова, Г. Салова та інших. Важливий внесок у розвиток навчання на акордеоні здійснила Є. Черказова, яка розробила першу навчальну програму для акордеону. Виявлено, що сучасна методика викладання гри на акордеоні розроблена для всіх рівнів музичної освіти в Україні і базується на застосуванні досягнень баянного та фортепіанного виконавства із врахуванням специфіки акордеона. Однак, варто зауважити, що методика продовжує формуватись. Тому творчі пошуки педагогів, виконавців та методистів тривають.

Визначено, що важливу роль у популяризації акордеонного мистецтва в Україні та світі займає інтенсивна концертно-гастрольна діяльність та перемоги на найпрестижніших міжнародних конкурсах українських акордеоністів. Серед них: солісти С. Черказова, В. Ковтун, Я. Табачник, Л. Богославець, М. Черепаніна, М. Булда, О. Микитюк, В. Скрипниченко, В. Барзіон, В. Бендас, Р. Воронка, А. Стадник, Р. Стахнів. А також ансамблі: «Джерело», «Концертіно», «Asteria bis» та інші.

Отже, узагальнюючи виконавсько-педагогічний досвід, спрямований на розвиток акордеонного мистецтва, варто зазначити, що вагомим чинником його становлення на професійному рівні стало створення потужної методичної бази викладання, що забезпечило якісне навчання.

Висновки

В даній роботі розглянуто історичний аспект виникнення та розвитку інструмента акордеона, вивчено наявну методичну та наукову літературу, визначено пріоритетні напрямки розвитку акордеонного мистецтва, досліджено виконавську та педагогічну діяльність провідних представників акордеонної школи, розглянуто вітчизняних та зарубіжних композиторів, які писали твори для акордеона.

Розглянувши історичний аспект виникнення та розвитку акордеона, ми виявили, що інструмент пройшов тернистий шлях довжиною майже у два століття. Широкого розвитку інструмент набув лише у другій половині 20-го століття. Вдосконалення конструкції та розвиток масового виробництва акордеонів сприяло популярності інструмента майже в усьому світі. Протягом кількох десятків років тривала еволюція акордеона, формувалися школи гри на ньому, удосконалювалась педагогічна майстерність, інструмент став використовуватися не тільки в художній самодіяльності, побуті але і серед професійних музикантів. В наслідок цього, акордеон за останній піввіковий період представляється як цікаве і своєрідне явище, першоосновою якого є самобутність та художня значущість, що вирішило основні наболілі проблеми сучасного акордеонного виконавства - встановлення рівноправного становища акордеоністів та баяністів.

Визначено, що акордеонне мистецтво розвивається у професійно-академічному та естрадно-джазовому напрямах, представниками яких є багато талановитих виконавців і колективів. В Україні це: С. Черказова, Я. Табачник, Л. Богославець, М. Черепаніна, М. Булда, О. Микитюк, В. Скрипниченко, В. Барзіон, В. Бендас, Р. Воронка, А. Стадника, Р. Стахніва. Серед видатних акордеоністів світу варто згадати О.Полілуєва, В.Ковтуна, В.Арафаилова, П.Дрангу, Ю.Дрангу, Р.Бажиліна, Я.Тьєрсена,Т.Анцелотті,Ш. Хуссона,К.Сидорову та ін.

Дослідивши теоретичний матеріал, ми виявили, що важливим фактором розвитку виконавства на акордеоні є створення високохудожнього

репертуару для нього. Його у різні часи створювали І.Шамо, К.Мясков, В.Подгорний, М.Різолі, А.Білошицький, І.Яшкевич. Також для акордеона творять такі сучасні українські композитори: В.Власов, В.Зубицький, В.Рунчак, Б.Мирончук, Я.Олексів, Л.Затуловський. За кордоном для акордеона творять росіяни Є.Дербенко, В.Семьонов, Р.Бажилін; аргентинці Ф.Анжеліс, А.Пьяцолла, французи Р.Гальяно, А.Астьєр, датчани О.Шмідт, Н.Бентсон та ін.

В результаті визначення пріоритетних напрямів розвитку акордеонного мистецтва, можемо зазначити, що сьогодні акордеон займає вагоме місце і в сучасній камерно-академічній культурі і в той же час він залишається дуже популярним у аматорському середовищі. Підтвердженням цих тверджень є використання інструмента у різних сферах музичної практики, високий рівень виконавської майстерності акордеоністів, активізація композиторської творчості для акордеона. За час існування акордеон перетворився з примітивного любительського у високохудожній професійний інструмент, який є невід'ємною складовою академічного й естрадного виконавства наших днів та є шанованим гостем на найпрестижніших сценах світу.

Підсумовуючи результати нашого магістерського дослідження, варто зазначити, що сьогодні, у XXI столітті, акордеонне мистецтво, завдяки своїм перевагам і можливостям, знайшло своє гідне місце у світовій музичній культурі як цілісне явище виконавської та композиторської творчості. Вбачаємо що в результаті наших досліджень перспективою для вивчення є сучасні тенденції розвитку акордеонного мистецтва, жанрово-стилістичні особливості у творах сучасних композиторів.

Список використаних джерел

1. Антонович Д. І. Українська музика. *Українська культура*. 1933. С. 404-442.
2. Басурманов А. Баянное и аккордеонное искусство. Общ. ред. Н. Я. Чайкина. Москва: Кифара, 2003. 540 с.
3. Баян и аккордеон антагонисты или коллеги? *Муз. жизнь*. 1972. № 20. С. 22-23.
4. Бендерский Л.Г. Киевская школа воспитания исполнителя на народных инструментах. Свердловск: Изд-во Уральск ун-та 1992. 190 с.
5. Бычков В. Формирование и развитие баянно-аккордеонного искусства как явления отечественной и европейской музыкальной культуры (Начало XIX – конец XX веков: исполнительство, музыка, инструментарий): автореф. дис. докт. искусств: спец. 17.00.02 "«Музыкальное искусство»". Рос. ин-т истории и искусств. Санкт-Петербург, 1999. 52 с.
6. Бычков В. Баянно-аккордеонная музыка России и Европы. Кн.2: *Аккордеонная музыка Европы*. Челябинск, 1997. С. 290.
7. Басурманов А.П., Бычков А.П. Баянное и аккордеонное искусство. Под общ. ред. Н. Я. Чайкина. Москва, 2003. С. 107-114.
8. Бычков В. История отечественной баянной и зарубежной аккордеонной музыки. Москва, 2003. 270 с.
9. Благодатов, Г.И. Русская гармоника. Очерк истории инструмента и его роли в русской народной музыкальной культуре. Под ред. Ф.А. Рубцова. Ленинград: Музгиз, 1960. 182 с.
10. Борысенко Э. Об органной и клавирной музыке И.С.Баха и некоторых особенностях исполнения ее на аккордеоне. Донецк, 2001. 100 с.
11. Борысенко Э.А. Клавишный аккордеон: сегодня, завтра...? Донецк, 1998. С. 95-112.
12. Булда М. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої пол. XX – початку XXI ст.: композиторська творчість і виконавство : автореф. дис...канд. мистецтв.: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Харків, 2007. С. 19.

13. Булда М.В. Професійний розвиток виконавської творчості вітчизняних і зарубіжних естрадно-джазових акордеоністів-баяністів на стадії філармонічної спеціалізації (1950-1980) *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2009. №11. С.12-22.
14. Бухвостов В.Г., Шахов Г. Баян и аккордеон в художественной самодеятельности. Москва: Сов. композитор, 1980. 128 с.
15. Варламов, Д.И. Народные традиции в контексте эволюции национального инструментализма в музыкальном искусстве России XIX – XX веков: автореферат дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.09. Саратов, 2009. 40 с.
16. Власов В. Школа джаза на баяне и аккордеоне. Одесса: Астропринт, 2008.160 с.
17. Гайсин Г. А. Игра на аккордеоне. Учебно-методическое пособие. 2006. URL: <http://citoweb.yvspu.org/link1/metod/.../met66.html>.
18. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ: Музична Україна, 2004. 290 с.
19. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. (Українська академічна школа). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. 419 с.
20. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. Київ: НМАУ, 1998. 223 с.
21. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні. *зб. статей НМАУ ім. П. І. Чайковського* Київ: Вид-во ім. О. Теліги, 1998.
22. Десятерик Д. Дует "Астерия": революція на двоих. *День*. № 107. 2003. 24 червня.
23. Дорохін В. Вивчення поліфонії в класі акордеона: питання теорії та практики. *Навч. посіб.* Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2012. 101 с.
24. Дорохін В. Методичні засади виконавської організації музичної тканини на баяні (акордеоні). *навч. посіб.* Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. 86 с.
25. Дружинин Ю.С. Самодеятельное начало и проблемы профессионализации жанра. Проблемы взаимодействия самодеятельного и

- професійного творчості. *Сб. наукових трудов*. Москва: Сов. композитор, 1982. № 11, С. 65-84.
26. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва. *Довідн*. Дрогобич: Посвіт, 2010. 216 с.
27. Душний А. Молода генерація авторів-виконавців баяністів-акордеоністів України: сучасні погляди та перспективи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 5. С. 94 – 103.
28. Душний А. Наукові пріоритети баянно-акордеонного мистецтва в контексті української академічної школи гри на народних інструментах. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2015. №7. С. 75–82.
29. Дякунчак Ю.И., Душний А.И. Творчество для баяна-акордеона композиторов Украины конца XX начала XXI веков: стилевые особенности. *Наука. Искусство. Культура*. 2016. Вып. 4. С. 57 – 84.
30. Егоров Б.М. О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне. *Баян и баянисты*. Москва: Сов. композитор, 1981. № 5. С. 57-84.
31. Іванов Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 "Музичне мистецтво". Київ, 1995. 16 с.
32. Іваницька Я. Homo ludens ... у дуеті. *Дзеркало тижня*. Україна. № 23. 2003. 20 червня.
33. Имханицкий М. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. Москва: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2004. 376 с.
34. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
35. Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах Москва: РАМ им. Гнесиных, 2002. 352 с.
36. Карась С. Технічні можливості сучасного баяна (акордеона). *Молодь і ринок*. 2011. №7. С.58–62.

37. Князев В. Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста: навч.-метод. пос. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2011. 216 с.
38. Коротыч В. Доигрался: Страницы жизни Яна Табачника. Київ: Мистецтво, 2005. 208 с.
39. Кравцов Н. Усовершенствование органно-фортепианной клавиатуры и назревшие проблемы гармонно-баянного исполнительства: автореф. дисс... канд. искусств.: спец. 17.00.02 – «Музыкальное искусство». Ленинград, 1982. 18 с.
40. Кравцов Н. Художественно-выразительные возможности аккордеона с усовершенствованной клавиатурой: учеб. пос. Санкт - Петербург, 1992. 82 с.
41. Кундис Р. Діяльність львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Суми, 2019. 21 с.
42. Липс, Ф.Р. Искусство игры на баяне. Москва: Музыка, 1985. 158 с.
43. Липс, Ф.Р. Об искусстве баянной транскрипции. ред. В. Брызгалин. – Москва-Курган: Мир нот, 1999. 96 с.
44. Маринін І. Г. Тенденції розвитку акордеонно-баянного виконавства другої половини ХХ - початку ХХІ ст. (джерелознавчий аспект). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. *Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2013. С. 208–212.
45. Маринін І. Г. Теоретико-методологічні основи вітчизняного акордеонно-баянного виконавства (друга половина ХХ- початок ХХІ ст.). *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2013. №14. С. 286–291.
46. Марченко В. Еволюція акордеонного мистецтва: історичний аспект. *Культура і сучасність*. 2014. С. 142 – 147.
47. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна. Москва: Музыка, 1967. 196 с.
48. Мирек А. Справочник по гармоникам. Москва: Музыка, 1968. 132 с.
49. Мирек А. И звучит гармоника. *Научно-историческая энциклопедическая книга*. Москва: Сов. композ, 1979. 176 с.

50. Мирек А. Справочник, научно-исторические пояснения к схеме возникновения и классификации основных видов гармоник (аккордеонов и баянов). Москва, 1992. 60 с.
51. Мирек А. Гармоника: прошлое и настоящее. Москва: Интерпракс, 1994. 534 с.
52. Мирек А. Курс эстрадной игры на аккордеоне. Москва: Велес, 1995. 276 с.
53. Немцева О. Развитие зарубежного баянно-аккордеонного искусства в сфере популярной музыки на этапе профессионализации. *Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця*. Мінск: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2011. С. 108–112.
54. Немцева О. Предпосылки развития популярной музыки для баяна и аккордеона. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. 2011. № 4 (27). С. 298–301.
55. Немцева О. Оригинальный репертуар для баяна и аккордеона в сфере популярной музыки: тенденции современного этапа развития. *Культура: открытый формат*. Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств 2011. С. 155–159.
56. Немцева О. Основные этапы истории развития баянно-аккордеонного искусства в сфере популярной музыки. *Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання*. 2011. № 4 (38). С. 34–39.
57. Остасюк З., Коцюрба Б. Жанрово-стильові особливості естрадно-джазового репертуару українських композиторів як важливий аспект інструментально-виконавської педагогіки. *Інноваційна педагогіка (Теорія і методика професійної освіти)*. 2019. Вип. 18. Т. 2. С. 55 – 58.
58. Офіційний сайт дуету «Концертіно». URL: <http://duetconcertino.at.ua/>
59. Офіційний сайт Яна Табачника. URL: <http://yan-tabachnik.com.ua/>
60. Парасківа Л.М. Сучасні тенденції розвитку виконавської майстерності гри на акордеоні. *Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості*. Кам'янець-Подільський, 2021. С. 22.

61. Парасківа Л.М. Становлення та тенденції розвитку акордеонного мистецтва у світовій музичній культурі. *Матеріали студентської конференції Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича*. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича, 2021. С. 143 - 144.
62. Показанник, Е.В. Аккордеон в семействе гармоник: история создания и формирования технико-конструктивных характеристик. Ростов-на-Дону: РГК им. Рахманинова, 1999. 36 с.
63. Показанник Е. Эволюция пиано-аккордеона: функционирование, конструкция, репертуар: автореф. дисс. на соискание научн. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство". Ростов-на-Дону, 1999. 252 с.
64. Попович Н. Педагогічні умови розвитку художнього смаку у студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва: автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. пед. наук: спец. 13.00. Київ, 2005. С. 20.
65. Салій В. Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні): автореф. дис...канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного виховання». Київ, 2010. С. 23.
66. Табачник Я. Неуслышанные молитвы. *Литературная запись М. Масляя*. Черновцы: Букрек, 2011. 396 с.
67. Табачник Я. Без аплодисментів. Черновцы: Букрек, 2015. 256 с.
68. Салій В. Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні): монографія . Дрогобич: ДДПУ, 2013. 136 с.
69. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ ст. *довідн.* Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2009. 244 с.
70. Спешилова О. Особенности развития аккордеонного искусства в России: автореф. дисс.на соискание научн. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство». Уфа, 2006. 182 с.
71. Черказова Є. Спеціальний клас акордеона. *Програма для музичних вузів з фаху «Народні інструменти»*. Київ: РМКНЗ, 1995. 20 с.

72. Сподаренко В. Дует акордеоністів "Концетіно". Вид. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2010. 24 с.
73. Стрельченко К. Сучасні аранжування та перекладення п'єс для баяна й акордеона в аспекті звуко-тембрової специфіки інструментів. *Музичне мистецтво в освіто логічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 92 – 96
74. Стрельченко К. Практичний курс естрадно-джазового акомпанементу для баяна та акордеона. *навч.-метод. посіб. для студ. вищ. мистецьких навч. закл.* Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. 172 с.
75. Черепанин М., Булда М. Естрадний олімп акордеона: монографія. Івано- Франківськ: Лілея НВ, 2008. 256 с.
76. Юсипей Р., Давидов М. Вільний злет. Кілька штрихів до портрета акордеоністки Євгенії Черказової. *Історія виконавства на народних інструментах. Українська академічна школа.* Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. С. 318–320.

Додатки

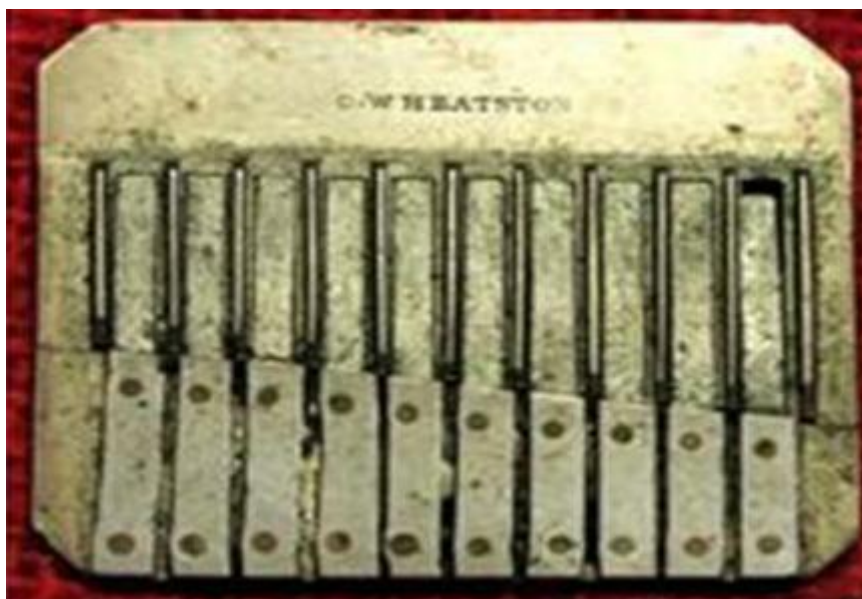
Додаток №1

Перший акордеон



Додаток №2

Перша конструкція язичків акордеона



Додаток №3
Губна гармоніка Фрідріха Бушмана



Додаток №4



Додаток №5



Додаток №6



Додаток № 7

Школа навчання гри на акордеоні в Сан-Франциско



Додаток №8

Готово-виборний акордеон 1910-х років з двохмануальною правою клавiатурою



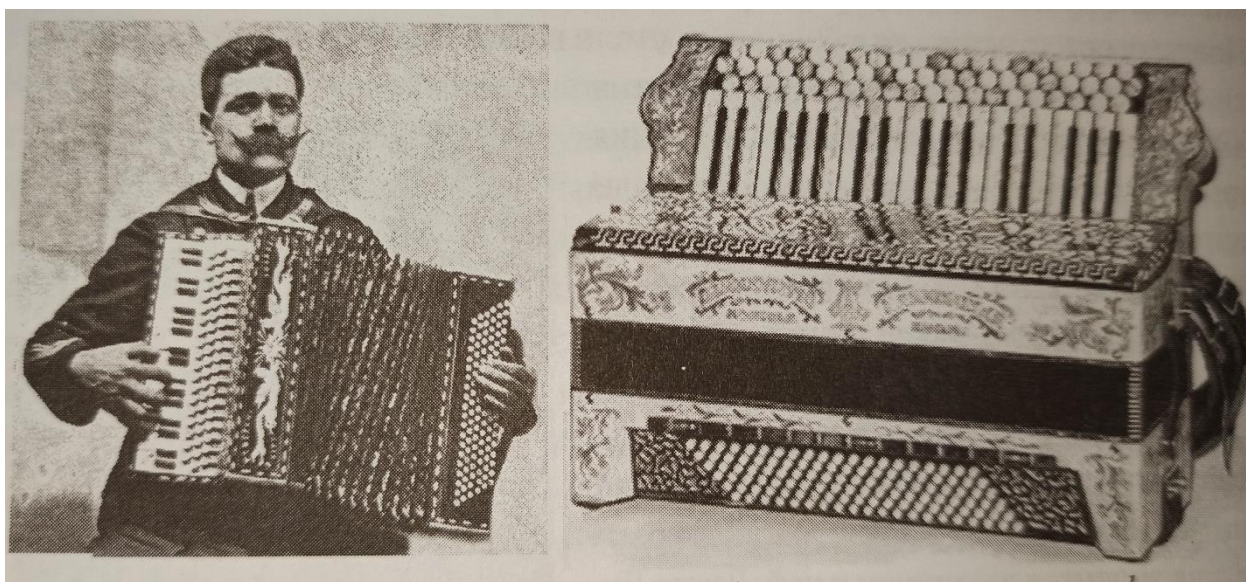
Додаток №9

Двохмануальний акордеон в ансамблевому мистецтві 1930-х років



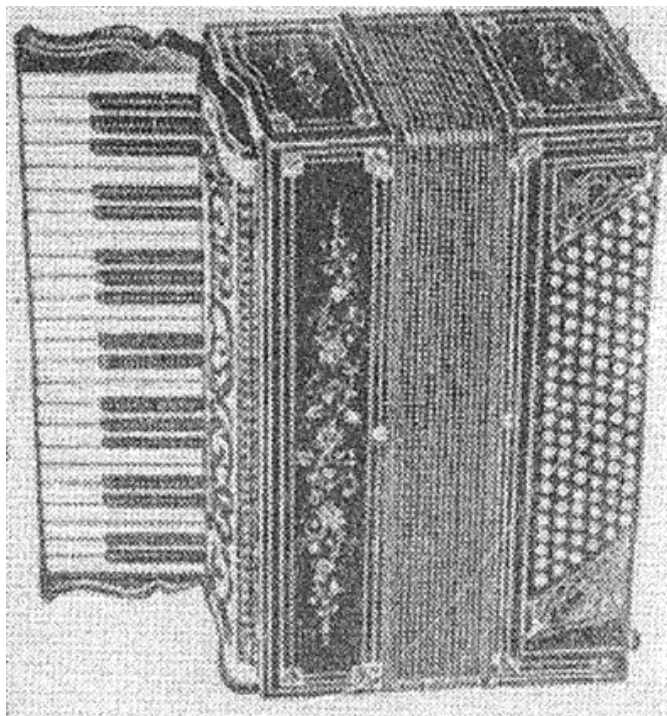
Додаток №10

З'єднані клавіатури акордеону і баяну з італійського і фінського рекламних каталогів 1920-1930-х років

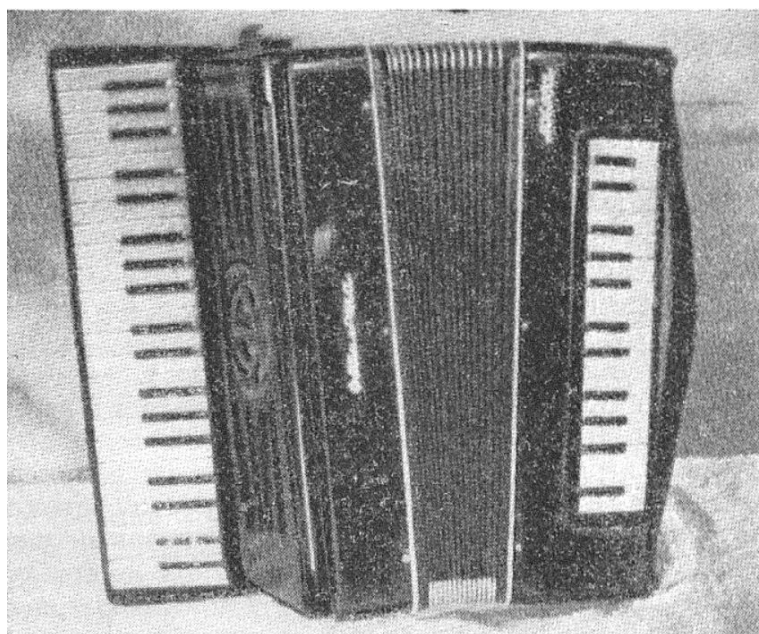


Додаток №11

Піано-акордеон кінець 20-х поч. 30-х рр. ХХст.



Додаток №12



Додаток №13

Сучасний акордеон фірми вельтмайстер



Додаток № 14

Сучасний акордеон фірми Hohner

