

УДК 781.63 (477)

DOI 10.34064/khnum1-6609

***Кисляк Богдан Миколайович***

Львівський державний університет фізичної культури  
імені Івана Боберського, кандидат мистецтвознавства, старший викладач,  
кафедра хореографії та мистецтвознавства,  
докторант Харківського національного університету мистецтв  
імені І. П. Котляревського  
e-mail: bogdankuslyak@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0002-5622-8851

***Токар Тетяна Василівна***

Львівський державний університет фізичної культури  
імені Івана Боберського,  
викладач кафедри хореографії та мистецтвознавства  
e-mail: tanatokar824@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0002-2723-6094

**Загальні закономірності побутування акордеона у XX столітті**

*Загальний хід еволюції виконавства на акордеоні, за всіх спроб обмежити його рамками лише естрадного або побутового музикування, безсумнівно, свідчить про поступове, але закономірне «сходження» акордеона на висоти академічної музики. Сам процес академізації акордеонного виконавства має розгалужений шлях та досить значну кількість передумов, розуміння яких необхідне для більш глибокого орієнтування в історико-професійних аспектах розвитку цього інструмента. Відповідно, метою статті є спроба запропонувати узагальнену характеристику тієї соціокультурної ситуації, яка зумовила формування академічної галузі виконавства на акордеоні. У статті в хронологічному порядку описано загальні закономірності побутування акордеона у XX столітті. Порушено питання академізації акордеона, визначено особливості і характерні риси цього явища, яке є невід'ємним етапом розвитку*

акордеонного виконавства. Як результат, виокремлено тезу, що клавішний акордеон, нехай і не настільки масштабно як кнопковий, все ж таки досить міцно стверджується на академічній сцені.

**Ключові слова:** акордеон; побутування акордеона; історія розвитку акордеона; акордеон у ХХ столітті; академізація акордеона; академічне виконавство на акордеоні.

### **Постановка проблеми.**

Процес залучення акордеона до різних видів музичної практики йшов і продовжує йти майже у всіх країнах світу. Відповідно до цієї тези, наша стаття *має на меті* узагальнену характеристику тих соціокультурних передумов, що сприяли поступовому процесу академізації акордеонного виконавства, і які ще потребують висвітлення й наукового осмислення.

**Останні дослідження і публікації.** Специфіка теми роботи потребує звернення до історико-культурних музикознавчих досліджень. Серед авторів відомих робіт, у яких висвітлено процес історичного розвитку баянно-акордеонного мистецтва, вважаємо за необхідне назвати А. Басурманова, В. Бичкова, М. Давидова, М. Імханицького, Є. Іванова, А. Мірека, Є. Показанник, О. Спешилову. Проте роботи цих дослідників датовані переважно другою половиною ХХ століття. Водночас ми спиралися на новітні дослідження, авторами яких є В. Марченко (2014), М. Плющенко (2021), Л. Парасківа (2021), М. Булда (2007) та інші. Також вагомими та цінними є роботи І. Єргієва, серед них монографія, присвячена явищу артистизму музиканта-інструменталіста (2014), та дисертація, у якій автор розглядає український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва (2006). Ці дослідження є корисними для подальшого заглиблення в питання історико-культурного розвитку акордеона та акордеонного виконавства.

**Методологія дослідження.** У роботі використано поєднання системно-аналітичного та структурно-функціонального методів дослідження.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Клавішний акордеон масово з'явився у всіх європейських країнах фактично одночасно – у 20-х – на початку 30 років ХХ століття.

Він швидко привертає увагу виконавців, які змінюють фортепіано або інші типи гармонік на новий інструмент. У Болгарії та в інших східноєвропейських країнах він незабаром став найпопулярнішим масовим інструментом. Про це свідчить велика кількість відомих виконавців, серед яких варто згадати Б. Карлова, П. Ралчева, В. Чухрана, Л. Пухновського, С. Цветича, К. Манка та інших акордеоністів.

Потужний та інтенсивний розвиток виконавства на інструменті отримало у країнах Балтії, де і дотепер зосереджена чи не найбільша кількість професійних акордеоністів-клавішників, від В. Дівчатка, Л. Сурвілли, А. Байки та Л. Вігли до Е. Габніса, Л. Шляконіте, А. Лочеріса, І. Нікітіна, Г. Савкова, Ст. Стасюліса та багатьох інших. Саме в Литві, Латвії та Естонії акордеон має надзвичайну популярність не тільки як побутовий, естрадний і джазовий інструмент, але і як інструмент академічного напряму.

Для скандинавських країн, незважаючи на домінування кнопкових моделей в академічному виконавстві, акордеон залишається одним з улюблених інструментів у аматорському та естрадному музикуванні. У другій половині ХХ століття буквально знаковими фігурами у виконавстві на акордеоні були Й. Сундеквіст, Г. Сундеквіст та Д. Мейер.

Заслужують на увагу й канадські виконавці – Лео Акіно, який гастролював зі своїми концертами в СРСР у 1978 році, а також Барбара Мартіндейл та Ру Юн Ліу, яких найчастіше згадують американські дослідники.

Специфічним моментом у розвитку виконавства, на наш погляд, є той факт, що акордеон стає побутовим інструментом не відразу, як це сталося з його попередниками – ручними гармоніками, а лише після періоду перебування на естраді, на сценах вар'єте, ресторанів і танцювальних майданчиків у руках професійних виконавців.

Наприклад, в Італії масове поширення акордеона та баяна відбулося від самого початку ХХ століття. Серійне виготовлення сприяло перетворенню баянів та акордеонів на предмети масового музичного побуту – популярні твори за участю цих інструментів зазвучали по всій Європі. Проте інтенсивний розвиток оригінального репертуару і професійного виконавського мистецтва баяністів та акордеоністів в Італії відбувається лише у другій половині ХХ століття, тоді як тра-

диції баянно-акордеонного мистецтва в інших країнах було закладено музикантами італійського походження (Парасківа, 2021: 35).

Лише заявивши про себе протягом двох десятиліть як про концертний інструмент, акордеон до початку 30 років набуває такої популярності в Європі та Північній Америці, що приходить і у сферу побутового музикування. Акордеон частково витісняє навіть своїх більш простих побратимів – віденські та німецькі гармоніки, а також концертини та бандонеони. Франція продовжує співати і танцювати мюзети, акордеон набуває популярності в Азії – Японія та Китай не залишаються осторонь, також швидко прийнявши і полюбивши акордеон.

Під час Другої світової війни акордеон стає одним з найпопулярніших переносних інструментів по обидва боки фронту. На німецькому він в основному перебуває в руках солдатів і офіцерів і служить їм нагадуванням про далеку батьківщину, а по другий бік фронту, наприклад в Україні, він все частіше постає поряд з баяном, з'являючись у концертних бригадах на імпровізованих сценах на передовій як інструмент, що акомпанує. У цей час в Америці, яка теж певною мірою живе проблемами війни, він переживає період, який пізніше отримав назву «Золоте століття акордеона» (пік у 1930–1950 роках). Інструмент застосовується переважно в естрадній сфері музикування, і саме як естрадний інструмент здобуває широку популярність, розпочинаючи новий етап свого розвитку.

Після війни виробництво музичних інструментів досить швидко налагоджується в Німеччині та Італії, і на якийсь час акордеон відновлюється у своєму колишньому довоєнному статусі, що природно пов'язано з психологічною спробою повернення у спокійне довоєнне життя. Але умовний «час танго» вже минув, технічні характеристики акордеона також не стоять на місці, адже постійно тривають роботи з його вдосконалення. Як результат, до 50 років ХХ століття відбулося закріплення основних параметрів сучасного концертного інструмента з готово-виборною системою «Converter» або «Baritonbasse» в лівій клавіатурі, з доопрацьованою системою реєстрів-перемикачів, з резонаторним каналом – ламаною декою або, іншими словами, «Cassotto». Усе це значно розширює можливості акордеона як академічного інструмента і дає потужний поштовх його розвитку саме в цій ролі.

Свідченням визнання акордеона як «серйозного» інструмента є ряд певних явищ: поява цього інструмента в середніх спеціальних і вищих навчальних закладах, значна кількість концертуючих акордеоністів, що мають у своїй програмі в основному класичні переклади й оригінальні твори, а також поява цілої низки платівок, де акордеон також представлений зовсім не в ролі «застільного супутника».

Після війни за акордеоном поступово закріплюється подвійний статус естрадного й академічного інструмента, причому його «естрадність» ніби роздвоюється, оскільки одна частина репертуару переходить у пласт побутової музики, а друга, найбільш високоякісна, набуває рис академізму. До речі, у наш час важко простежити використання акордеона у виключно академічному напрямі, без застосування інструмента в ролі естрадного соліста чи ансамбліста. Детально естрадне побутування акордеона описано в монографії «Естрадний олімп акордеона» (Черепанин, Булда, 2008).

Протягом 1960–70 років акордеон закріплює своє становище на сцені, залишаючись при цьому одним із улюблених побутових інструментів. Популярність його в ролі акомпануючого інструмента для співаків – від французьких шансоньє до виконавців ліричної пісні – в ансамблі з іншими інструментами залишається досить стабільною. Новий напрям, що з'являється в цей же час, – рок-н-рол – залишає акордеон за межами своєї уваги, трактуючи його як «надто традиційний інструмент». Але з кінця 80 років ХХ століття акордеон іноді використовується і в рок-н ролі, причому в найрізноманітніших напрямках, від «чистого» року до джаз-, фолк- року тощо.

Від цього часу (60–70 роки ХХ століття) та донині «відбувається активне поширення акордеона та баяна у концертній діяльності музикантів, з'являються перші професійні оригінальні естрадно-джазові твори, в музиці академічного напрямку використовується естрадно-джазова специфіка, акордеонно-баянне мистецтво досягає високого художнього еталону на міжнародному рівні. До його характерних тенденцій належать: становлення методичних засад професійної майстерності; опора на оригінальну музику; індивідуалізація художньо-виконавських традицій; формування джазово-академічного напрямку акордеонно-баянного мистецтва» (Булда, 2007: 37). Глибоко та детально естрадно-джа-

зовий напрям баянно-акордеонного мистецтва ХХ – початку ХХІ століття розглянуто в дисертації Ю. Дяченка (2017).

Проте навіть до нашого часу зберігається дещо стереотипне ставлення до баяна та акордеона виключно як до фольклорних інструментів. Про це пише М. Плющенко, наголошуючи, що «“фольклорний” образ інструментів народного оркестру зберігається навіть на етапі їх академізації у вигляді закріплених за ними тембрових амплуа, наприклад, прості короткі наспіви (обрядового походження) чи, навпаки, більш розгорнуті та навіть складні за формою музичні імпровізації (вокальні, інструментальні) із типовими для них інструментальними зворотами яскраво національного характеру» (Плющенко, 2021: 34).

Стосовно академічного виконавства на акордеоні можна з упевненістю сказати, що процес його становлення та розвитку, як і всіх інших напрямів, бере свій початок саме в репертуарі перших акордеоністів, які виконували і салонний класичний репертуар, і популярні побутові мелодії, а також власні віртуозні варіації на народні теми. Не можна стверджувати, що виконавці, які вельми поверхово сприймали і відтворювали класичні твори, не ставили перед собою художніх завдань, обмежуючись чисто прикладними. Сам рівень їхньої освіти, професійної підготовки, технічна недосконалість інструменту та низка інших моментів були природними обмежувачами, стримувальними факторами, подолати які можна, лише пройшовши певний шлях. Цей шлях у різних країнах зайняв різний за протяжністю відрізок часу. Зокрема, у Німеччині вже в 1927 році з'являються перші твори, цілеспрямовано орієнтовані на академічне виконання. В Україні ж про появу власне академічного репертуару в концертних програмах акордеоністів можна говорити тільки із середини 70 років минулого століття. Водночас у США сьогодні можна вести мову лише про стадію становлення, підкреслимо – становлення саме академічного виконавства.

Зазначена особливість у часовій різниці стосовно процесу академізації акордеону визначається багатьма факторами: загальним культурно-історичним розвитком, соціально-економічною обстановкою, музичними уподобаннями нації, навіть політичними інтересами держави. Країни з досить лояльною демократичною системою відіграли іншу, але не менш важливу, роль у становленні та розвитку виконав-

ства – тут саме ринок, попит на певний репертуар та інструмент був тим фактором, який приводив у рух розвиток виконавства на акордеоні. Зворотним боком цього процесу була неминуха усередненість і навіть примітивність музичного матеріалу, заснованого на смаках масової аудиторії. Однак говорити про побутову музику з позицій переваги професійного музиканта над музично невідготованою публікою було б не тільки некоректно, але й непрофесійно при вивченні такого багатопланового інструмента, яким є акордеон.

Крім того, суттєвим фактором у розвитку нових галузей виконавства, на наш погляд, є наявність одного або кількох лідерів (виконавця, викладача, композитора), чий зусилля, спрямовані на поширення нового музичного матеріалу (за умов певної підготовленості до його сприйняття масової аудиторії) досить швидко залучають усе нових та нових послідовників<sup>1</sup>. У Німеччині таким ініціатором появи академічного напрямку у виконавському мистецтві акордеоністів став Ернст Хонер. Саме на його замовлення з'явилися перші твори для акордеона, написані професійними композиторами. Будучи власником фірми «Hohner» і переслідуючи насамперед мету щодо розширення ринку збуту інструментів та освоєння нової галузі (видавництва нотної та методичної літератури для акордеону), Е. Хонер усвідомлював перспективність розвитку акордеона в новій якості, свідченням чого стало і звернення до професійних замовлень на твори, і цілеспрямована пропагандистська робота, і відкриття коледжу для викладачів за класом акордеона, а також створення оркестрів та видавничая діяльність. Зусилля Хонера незабаром виправдалися – акордеон виявився не «народним», а «респектабельним» інструментом (Fett, 1957).

Розвиток оригінальної літератури для акордеона відбувався найшвидшими темпами саме в Німеччині не тільки через його велику поширеність у цій країні, але ще й тому, що саме тут уперше до створення спеціальної літератури звернулися професійні композитори.

---

<sup>1</sup> Наведемо лише один приклад: бандонеон, який пережив пік своєї популярності ще на початку минулого століття в Аргентині і, здавалося б, зовсім пішов у тінь своїх побратимів, знову набув світової популярності і став символом нового музичного напрямку (Tango Nuevo) завдяки Астору П'яццолле – композитору і виконавцю-бандонеоністу.

Ініціатива, що виходила не з боку виконавців, а з боку «компоністів», які не володіли навичками гри на гармоніках, була основана насамперед на знанні ними правої клавіатури органно-фортепіанного типу, а також на формальному уявленні про розташування бас-акордового акомпанементу за кварто-квінтовим колом.

Таке умовне знання фактурних і звукотворчих особливостей акордеона все ж таки компенсувалося професіоналізмом композиторів, які мали багаж знань, необхідних для якісного виконання будь-якої композиції, і загальною культурою, яку не завжди мали акордеоністи того часу.

Помилково було б стверджувати, що позитивним було лише звернення до нового інструмента «нейтральних» композиторів. Безсумнівно, що багато звукотворчих можливостей інструмента залишалися б і досі нерозкритими без активної участі в композиторській діяльності самих виконавців. Можна сказати, що на першому етапі, який стосується формування репертуару (зокрема, естрадного та академічного), йшов процес взаємовпливу та взаємозбагачення між виконавцями, які складали музику естрадного напрямку та досконало володіли технікою гри (звичайно, на рівні майстерності того часу), а також знали фактурні особливості інструмента, і композиторами – «теоретиками-музикознавцями», які володіли більш професійними композиційними техніками.

Власне образотворчий і технічний потенціал інструментів був ще дуже обмеженим не тільки через відсутність виборної клавіатури, але й через скромну реєстрову палітру, а також недостатню якість і відсутність ряду додаткових удосконалень, що з'явилися пізніше. Акордеон 20–30 років ХХ століття дуже примітивний, з позиції сучасного виконавця й композитора, інструмент, що не давав того простору, який був необхідним для пошуку в області звукотворчості. Про це свідчать нечисленні приклади використання акордеону та фісгармонії в академічних творах того часу.

Такі композитори, як П. Гіндеміт («Kammermusik» № 1), А. Берг (опера «Wozzeck»), К. Вайль («Тригрошова опера»), В. Томпсон (опера «Foir Saints»), Д. Шостакович (опера «Золоте століття»)<sup>2</sup> ви-

---

<sup>2</sup> Цю інформацію наводить Г. Докторський в інтернет-версії своєї книги «The Classical Squeesebox» (Doktorski, 2001).



користували звук фісгармонії або акордеона виключно для відтворення певного колориту – імітації звучання органа, побутових танцювальних мотивів, джазової музики тощо. Тому вже сам факт появи в Німеччині оригінальних творів для акордеону, де композитори відмовлялися від стереотипів звучання та сприйняття цього інструменту, що склалися на той час, безсумнівно, став наступним кроком у становленні репертуару акордеоністів.

Саме цей «крок» композиторів заводить у «глухий кут» перших виконавців таких творів, оскільки нова для них мова класичних композицій висуває вищі вимоги до їх виконавського мистецтва. На передній план тепер виступає не віртуозна технічність, а осмисленість і «інтелігентність» виконання, а нові завдання вочевидь вимагають інших засобів втілення. Не випадково такі композитори, як Х. Герман, К. Мар, К. Резлінг, Ф. Стіг, Х. Цілхер, а трохи пізніше – Г. Бреме, О. Герстер, Е. Кнопп, Е. Колер звертаються до танцювальних жанрів набагато рідше, ніж акордеоністи, які самі пишуть концертні п'єси (й використовують їх лише як демонстрацію однієї якості навіть у сюїтах та інших багаточастинних формах). Уже в 30 роки перелічені композитори, крім характеристичних та ліричних мініатюр, звертаються до сонат, сюїт, розгорнутих одночастинних та варіаційних форм. Звичайно, ступінь володіння особливостями, тонкощами композиторської техніки у творах для акордеону перших композиторів, які звертаються до цього інструменту, є різною – від застосування фактури, подібної до фортепіанної, до вільної та вмілої в рамках технічних можливостей виконавців того часу.

Але перші паростки нового напрямку виконавства в першій половині ХХ століття залишаються ще занадто слабкими. Весь цивілізований світ переживає «золоте століття акордеона» – століття танго, фокстроту, свінгу – популярної музики, що виконувалася на акордеоні, яку сьогодні все частіше самі виконавці-акордеоністи називають одним дуже емним словом – «мюзет»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Хоча сам термін до останнього часу позначав дуже специфічний стилевий напрям усередині загального руслу естрадної музики для акордеона, що асоціюється насамперед із французьким вальсом-мюзет. Сьогодні дуже поширеним стає його вживання для загального позначення легких естрадних п'єс.

Широка популярність естрадного піано-акордеона стає деяким стримувальним фактором у темпах його розвитку як академічного інструмента. До того ж, кнопкові акордеони (баяни), які мали бурний успіх на естраді в середині століття, «раптом» з'являються на академічній сцені і настільки міцно там стверджуються, що акордеону, який прийшов слідом за ними, залишається задовольнятися лише дуже скромною частиною «академічного» напряму. Звичайно, однією з причин цього явища є значна обмеженість технічних можливостей правої рояльної клавіатури акордеона порівняно з більш компактною та чутливою кнопковою. Однак, на наш погляд, некоректним є вже саме порівняння фактурних і теситурних можливостей цих двох інструментів. Адже нікому не спаде на думку говорити про те, що краще – гобой чи кларнет, скрипка чи альт, домра чи балалайка, а тим більше, ставити виконавців на цих інструментах перед необхідністю конкурсного змагання. За всієї умовності наведеного прикладу, все ж таки хочемо підкреслити той факт, що наші уявлення про певний абсолют, ідеал, а не конкретне зіставлення конкретних виконавців дають нам змогу говорити про наявність в інструмента звукотворчого потенціалу, необхідного для академічного рівня виконавства. Й акордеон такий потенціал, безсумнівно, має.

Популярність естрадного інструмента стала стримувальним фактором і у вдосконаленні його техніко-конструктивних характеристик, необхідних для виконання серйозної музики, і в розвитку академічного репертуару, і в переорієнтації вподобань масової аудиторії, але тільки на деякий час. Кнопковий акордеон, не будучи настільки поширеним на естраді, тим не менш, з огляду на більший технічний потенціал його правої клавіатури, швидше привертає увагу нового покоління виконавців, що орієнтуються на «класику». Наприклад, баян в Україні, який не мав традицій естрадного виконавства і асоціювався, насамперед, зі сферою народного музикування, швидко виходить на новий професійний рівень. А акордеон тривалий час приваблює слухачів своєю незалежністю від суто фольклорної сфери музикування та опорою на найпопулярніший пласт сучасної побутової музики.

Така тенденція простежується не тільки в Україні, а й в інших європейських країнах, «кнопки» швидше прокладають собі дорогу

на академічну сцену не лише завдяки своїй «технологічності», а й завдяки відсутності масової популярності в естрадному виконавстві. Акордеон, міцно ствердившись на естраді з виконанням «легкої» музики, до сьогодні у більшості слухачів асоціюється саме з побутовою та естрадно-джазовою сферою музичного виконавства. Крім того, саме у тих країнах, де акордеон і сьогодні популярніший, ніж його кнопковий «кузен», академічне виконавство не настільки розвинене, як у країнах з давніми та міцними традиціями використання кнопкових інструментів.

Існуюча диспропорція в технічному потенціалі цих двох модифікацій (яка стає вирішальним фактором на конкурсах), що неминуче призводить до значного утиску клавішних інструментів на академічній сцені, відпала б сама собою, якби було виключено традиційне змішування цих інструментів у конкурсних змаганнях. Тільки-но відпаде питання про те, хто грає більш технічно, акордеоніст чи баяніст, на нашу думку, відразу вирішиться проблема перспективності академічного акордеонового виконавства, оскільки за всіма іншими параметрами цей інструмент, не меншою мірою, ніж кнопковий, заслуговує на визнання.

Все вищезазначене дозволяє нам з упевненістю говорити про те, що акордеон не може далі задовольнятися лише роллю «простуватого жартівника». На перший погляд, ситуація в академічному виконавстві свідчить про тенденцію відходу цього інструмента з концертної сцени. Однак з іншого боку, безперечно зростання професіоналізму виконавців, подальше вдосконалення техніко-конструктивних характеристик, активний розвиток репертуару та методик навчання гри на інструменті, поява акордеону в сучасній камерній музиці тощо говорять про зворотний процес – процес активного інтегрування акордеона у сферу професійних класичних інструментів.

Необхідно усвідомити, що період бурхливого розквіту акордеону у 30–50 роки ХХ століття не був реальною вершиною його розвитку, а був лише етапом, що підготував ґрунт для наступного кроку з поступовим рухом угору – до висот академічного виконавства. Зростання професіоналізму, постійна ставка на подолання межі технічних та

звукотворчих можливостей попереднього покоління виконавців, серйозна переорієнтація на значно складніший для сприйняття музичний матеріал не могли не призвести до зниження привабливості акордеона для побутового виконавця.

Роздвоєння функції інструмента (на побутову і концертну) послужило основним фактором поступового падіння його популярності, обумовленого такими причинами:

- уся система освіти побудована, насамперед, на традиціях фортепіанної методики (точніше, на зовнішній її схематичності – обов'язкова наявність поліфонії, великої форми, етюдів тощо). Не торкаючись питання про доцільність такого наповнення програми акордеоністів (яка, безсумнівно, необхідна у професійному навчанні), зазначимо, що естрадна і побутова музика навіть на початковому етапі навчання, в останні роки стає дуже і дуже рідкісним гостем у програмах учнів-початківців, що не може не позначитися на їхньому інтересі до навчання «для себе»;

- негативними чинниками, які перешкоджали розвитку самостійного акордеонного мистецтва, було й часте залучення баяністів для викладання у класі акордеона, спільність конкурсів та відсутність диференціації в номінації «баян-акордеон», тривала фактична відсутність оригінального акордеонного репертуару. З цих причин акордеонне мистецтво поставало «в тіні» баянного виконавства та «живилося» його методичними розробками (Марченко, 2014: 143);

- виконавець-академіст, який сьогодні має дуже високий рівень професійної майстерності, не може викликати масове бажання слухачів «піти його стопами» з таких причин, як занадто складна мова виконуваних творів, надто різні завдання, переслідувані виконавцем і слухачем, налаштованим на сприйняття легкої розважальної музики<sup>4</sup>. Технічна оснащеність і віртуозність сучасних виконавців вже не може створити у слухачів ілюзію щодо нескладності навчання гри

---

<sup>4</sup> Неправильно було б говорити, що існує лише такий тип слухача – на сьогоднішній день вже сформувалася академічно орієнтована аудиторія. Інша справа, що така аудиторія не може бути масовою (принаймні нині) і, отже, не може визначати масовий попит на інструмент і його репертуар.

на акордеоні. Сам факт того, що акордеон пережив пік своєї популярності в «естрадній» якості, є позитивним моментом для професійного навчання – усвідомленість при виборі конкретного інструмента дає більший відсоток високих результатів.

Наведене твердження зовсім не декларує оберненої пропорційності у затребуваності акордеона як естрадного та академічного інструмента. Навпаки, саме високий рівень естрадного виконавства зможе забезпечити подальшу академізацію акордеона. Суть питання полягає в тому, що на зміну дуже примітивному любительському буму сьогодні має прийти і приходять нове ставлення до акордеона – як до інструмента професійного, що вимагає висококласної технічної віртуозності, тонкого музичного чуття в обох згаданих областях музикування.

**Висновки.** На наш погляд, тенденції розвитку, що чітко виявляються сьогодні в репертуарі акордеоністів, свідчать про те, що клавішний акордеон, нехай і не настільки масштабно, як кнопковий, все ж таки досить міцно стверджується на академічній сцені. Явищу академізації акордеона передував багаторівневий процес розвитку інструмента, в якому можна виділити такі чинники:

- масове розповсюдження акордеона у країнах сучасної Європи від початку 20 років ХХ століття;
- поява акордеона на естрадній сцені (вар'єте, ресторани, танцювальні майданчики тощо);
- проникнення акордеона у побутову сферу в 30 роках ХХ століття, а також його популяризація у країнах Азії;
- технічна еволюція механізму акордеона, що призвела до закріплення у 1950 роках основних параметрів, які притаманні сучасному інструменту;
- процес асиміляції акордеона в академічній сфері, закріплення його подвійної ролі як естрадного й академічного інструмента, а також соціокультурні зміни на користь сприйняття його «серйозного» статусу;
- активне створення та розповсюдження від 1960 років оригінальних професійних композицій для акордеона, а також закріплення акордеонного виконавства на міжнародному рівні.

Процес розвитку і ствердження акордеона в академічній сфері продовжується й нині. Сучасний його етап позначений вдосконаленням методичних засад професійної майстерності, опорою на оригінальну музику та індивідуалізація художньо-виконавських традицій, а також формування нових академічних напрямів акордеонного мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

- Булда, М. В. (2007). *Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Дяченко, Ю. С. (2017). *Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть: композиторські та виконавські виміри*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Ергієв, І. Д. (2014). *Артистизм музыканта-инструменталиста*. Одеса: Астропринт.
- Єргієв, І. Д. (2006). *Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Марченко, В. (2014). Еволюція акордеонного мистецтва: історичний аспект. *Культура і сучасність*, 2, 142–147.
- Парасківа, Л. М. (2021). *Становлення та тенденції розвитку акордеонного мистецтва в світовій музичній культурі*. (Магістерська робота). Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці.
- Плющенко, М. Ю. (2021). *Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця ХХ – початку ХХІ століття*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Черепанин, М. В., Булда, М. В. (2008). *Естрадний олімп акордеона*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
- Doktorski, H. (2001). *The Classical Squeeze box: A Short History of the Accordion in Classical Music. Musical Performance*, vol. 3, parts 2–4, pp. 11–44.

Fett, A. (1957). *Dreißig Jahre Neue Musik für Harmonika 1927–1957. Ein Beitrag zur Geschichte der Harmonika-Instrumente und ihrer Literatur*. Trossingen: Hohner Verlag.

## REFERENCES

- Bulda, M. V. (2007). *Pop-jazz music in the accordion-bayan art of Ukraine of the second half of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> century: composer's work and performance*. (PhD diss.) Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Cherepanin, M. V., Bulda, M. V. (2008). *Pop Olympus of the accordion*. Ivano-Frankivsk: Lileia NV [in Ukrainian].
- Diachenko, Yu. S. (2017). *The pop-jazz direction of accordion-bayan art of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries: composer and performance dimensions*. (PhD diss.) Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Doktorski, H. (2001). *The Classical Squeeze box: A Short History of the Accordion in Classical Music. Musical Performance*, vol. 3, parts 2–4, pp. 11–44 [in English].
- Fett, A. (1957). *Dreißig Jahre Neue Musik für Harmonika 1927–1957. Ein Beitrag zur Geschichte der Harmonika-Instrumente und ihrer Literatur*. Trossingen: Hohner Verlag [in German].
- Marchenko, V. (2014). Evolution of accordion art: historical aspect. *Culture and Modernity*, 2, 142–147 [in Ukrainian].
- Paraskiva, L. (2021). *Formation and development trends of accordion art in world musical culture*. (Master thesis). Yuri Fedkovich Chernivtsi National University. Chernivtsi [in Ukrainian].
- Pliushchenko, M. (2021). *Timbral and textural specificity of transcriptions with accordion or bayan by Kharkiv composers of the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries*. (PhD diss.) Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Yerhiiev, I. D. (2006). *Ukrainian “modern bayan” as a phenomenon of world art*. (PhD diss.). Odesa A. V. Nezhdanova State Music Academy. Odesa [in Ukrainian].
- Yerhiiev, I. D. (2014). *Artistry of a musician-instrumentalist*. Odessa: Astroprint [in Russian].

***Bohdan Kysliak***

Ivan Bobersky Lviv State University of Physical Culture,  
PhD in Art Studies, Senior lecturer,  
the Department of Choreography and Art History,  
doctoral student of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts  
e-mail: bogdankuslyak@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0002-5622-8851

***Tetiana Tokar***

Ivan Bobersky Lviv State University of Physical Culture,  
teacher of the Department of Choreography and Art Studies,  
e-mail: tanatokar824@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0002-2723-6094

**General patterns of existence of the accordion  
in the 20<sup>th</sup> century**

***Statement of the problem.***

*Today the process of integrating the accordion into various types of musical practice continues to be in almost all countries of the world. The general course of the evolution of accordion performance, despite all attempts to limit it to pop music or house hold music, undoubtedly indicates a gradual but natural “ascension” of the accordion to the heights of academic music. According to this thesis, the **purpose of the article** is an attempt to offer a generalized description of the socio-cultural situation that led to the formation of the academic field of accordion performance.*

***The results and conclusions.***

*The keyboard accordion appeared en masse in all European countries almost at the same time – in the 20<sup>s</sup> and early 30<sup>s</sup> of the 20<sup>th</sup> century. The instrument quickly attracted attention of performers who switch from piano or various types of the hand harmonic to the new instrument. A specific point in the development of accordion performance, in our opinion, is the fact that the instrument does not become a house hold immediately, as it happened with its predecessors – hand*



*harmonicas, but only after a period of stage being in the hands of professional performers (variety shows, music in restaurants and dance halls). The recognition of the accordion as a “serious” instrument is evidenced by a number of certain phenomena: the appearance of this instrument in special secondary and higher educational institutions, a significant number of concert accordionists whose program includes mainly classical transcriptions and original works, and also the appearance of a number of records. The development of original repertoire for the accordion was the most rapid in Germany, not only because of its wide spread use in this country, but also because it was here that professional composers first turned to the creation of special literature.*

*After the Second World War, the accordion gradually secured the dual status of a pop and academic instrument, and its pop component seemed to split, as one part of the repertoire passed into the stratum of house hold music, and the other, more high quality, acquired the features of academicism.*

*Overtime, the instrument demonstrated the tendency to leave the concert stage. On the other hand, the undeniable growth of the performers' professionalism, the further improvement of technical and constructive characteristics, the active development of the repertoire, the constantly increasing level of technique, the appearance of the accordion in modern chamber music, etc., speak of the reverse process – the process of active integration of the accordion into the sphere of professional classical instruments.*

*Thus, in our opinion, the development trends that are clearly evident today in the repertoire of accordionists indicate that the keyboard accordion, even if it is not as large-scale as the button one, is still quite firmly established on the academic scene.*

**Keywords:** *accordion; the history of the development of the accordion; the accordion in the 20<sup>th</sup> century; academicization of the accordion; academic performance on the accordion.*

*Стаття надійшла до редакції 3 березня 2023 року*