

UDC 316.733:379.8.09

DOI: [https://doi.org/10.32461/2226-](https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153085)

3209.4.2018.153085

Карась Сергій Олексійович

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент Львівської національної музичної
академії ім. М. В. Лисенка
ORCID 0000-0002-6260-3099
karas.muzik@ukr.net

Катрич Ольга Тарасівна

кандидат мистецтвознавства, професор
Львівської національної музичної
академії ім. М. В. Лисенка
ORCID 0000-0002-2222-1993
olya.katrych@gmail.com

ДО ПИТАННЯ ТЕХНІЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ СУЧАСНОГО БАЯНА-АКОРДЕОНА

Мета статті пов'язана із висвітлення історичних передумов виникнення та еволюції конструкції баяна-акордеона та його технічних можливостей, репертуару й композиторських течій. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні мистецтвознавчого, культурологічного та біографічного підходів й низки методів: історико-типологічного, що пов'язаний з проблемами історичного становлення феномену кризь призму еволюції інструменту у його сучасних модифікаціях; функціонального, який дає можливість окреслити амплітуду художньо-виражальних, технічних та темброво-акустичних якостей у поєднанні з напрацьованим арсеналом специфічно-виконавських засобів, які уможливають сьогодні залучення до репертуару баяніста незліченної кількості музичних творів різних напрямів і стилів, із врахуванням навіть принципово протилежних художніх смаків. **Наукова новизна** роботи визначається аналізом технічного стану баяна-акордеона у світлі сучасного інструментарію та репертуару. **Висновки.** Окреслені жанрові різновиди репертуару (обробки народної пісні, перекладення світової музичної спадщини, твори доби бароко, естрадно-розважальна музика) сучасного баяніста-акордеоніста, очевидно, можуть вільно поповнюватись творами інших стильових течій ХХ ст. (неокласицизм, неоромантизм, неофольклоризм та ін.). Відтак, інтенсивно прогресуюча репертуарна політика індивідуума – це сучасна оригінальна академічна музика. Стрімка еволюція інструмента від аматорської гармоніки ХІХ ст. до готово-виборного багатобравного концертного інструмента другої половини ХХ ст. відбилась на репертуарі виконавця, безпосередньо впливаючи на якість концертних програм. Сьогодні, коли параметри інструмента дозволяють вільно оперувати будь-яким наявним у музичному мистецтві стилем, особливо актуалізується розуміння потенціалу інструмента академіком М. Давидовим: «сучасний баян має значний потенціал тембрових засобів і акустичних можливостей, котрі повною мірою ще не розкриті ні в композиторській, ні у виконавській, ні в інженерно-конструкторській винахідницькій практиці» [2, 14].

Ключові слова: баян; акордеон; репертуар; композитори; технічна майстерність.

Карась Сергей Алексеевич, кандидат искусствоведения, доцент Львовской национальной музыкальной академии им. Н. Лысенко; Катрич Ольга Тарасовна, кандидат искусствоведения, профессор Львовской национальной музыкальной академии им. Н. Лысенко

К вопросу о технических особенностях современного баяна-аккордеона

Цель статьи – проанализировать исторические грани появления и эволюции конструкции баяна-аккордеона, их технические возможности, репертуар и композиторские течения. **Методология** исследования заключается в применении искусствоведческого, культурологического и биографического подходов и ряда методов: историко-типологического, который связан с проблемами исторического становления феномена сквозь призму эволюции инструмента в его современных модификаций; функционального, который позволяет выделить амплитуду художественно-выразительных, технических и темброво-акустических качеств в сочетании с наработанным арсеналом специфических исполнительских средств, дающих возможность сегодня привлечения к репертуару баяниста большого количества музыкальных произведений различных направлений и стилей, с учетом даже принципиально противоположных художественных вкусов. **Научная новизна** определяется анализом технического состояния баяна-аккордеона в контексте современного инструментария и репертуара. **Выводы.** Указанные жанровые разновидности репертуара (обработки народной песни, переложение мирового музыкального наследия, произведения эпохи барокко, эстрадно-развлекательная музыка) современного баяниста-акордеониста, очевидно, может свободно пополняться произведениями других стилевых течений ХХ века (неоклассицизм, неоромантизм, неофольклоризм и др.). Следовательно, интенсивно прогрессирующая репертуарная политика индивидума – это современная оригинальная академическая музыка. Стремительная эволюция – от любительской гармоніки ХІХ века к готово-выборному многотембровому концертному инструменту второй половины ХХ века отразилась на репертуаре исполнителя, непосредственно воздействуя на качество концертных программ. Сегодня, когда параметры инструмента позволяют свободно оперировать любым существующим в музыкальном искусстве стилем, особенно актуализируется понимание потенциала инструмента академиком Н. Давыдовым: «современный баян имеет значительный потенциал тембровых средств и акустических возможностей, которые в полной мере еще не раскрыты ни в композиторской, ни в исполнительской, ни в инженерно-конструкторской изобретательской практике» [2, 14].

Ключевые слова: баян; аккордеон; репертуар; композиторы; техническое мастерство.

Karas Sergii, PhD in Arts, associate professor, Lviv Mykola Lysenko National Music Academy; Katrych Olga, PhD in Arts, professor, Lviv Mykola Lysenko National Music Academy

On the question of technical features modern bayan-accordion

© Карась С. О., 2018

© Катрич О. Т., 2018

The purpose of the article – related to the coverage of historical preconditions the emergence and evolution of the bayan-accordion structure and its technical capabilities, repertoire and composer currents. The research **methodology** is the application of arts studies, culturological and biographical approaches and a few methods: historical and typological – which is associated with problems the historical formation of the phenomenon through the prism of the instrument's evolution in its modern modifications; functional – which makes it possible to outline the amplitude of artistic and expressive, technical and timbre-acoustic qualities in conjunction with the accumulated arsenal specifically-performing means which enable involvement today to the repertoire of bayanist countless pieces of music different directions and styles, with consideration even fundamentally opposite artistic tastes. **The scientific novelty** is determined by the analysis of the technical condition of the bayan-accordion in the light of modern instruments and repertoire. **Conclusions.** The outline genre varieties of the repertoire (processing of folk songs, transposition of the world musical heritage, work of the baroque era, variety music) modern bayan-accordion, obviously, can be freely replenished with works other stylistic trends of the twentieth century (neoclassicism, neoromanticism, neofolklorism, etc.). Therefore, intensively progressing repertoire policy of the individual – is a modern, original academic music. The rapid evolution – from the amateur harmonica of the XIX century to the ready-elective multi-timbre concert instrument second half of the XX century, reflected in the repertoire of the artist, directly affecting the quality of concert programs. Today, when the tool parameters allow to operate freely any available in musical arts style, we are inclined to the definition of academician Mykola Davydov: «modern bayan has a significant potential of timbre and acoustic capabilities, which have not yet been fully revealed in the composer's neither in the performing, nor in engineering designer inventive practice» [2, 14].

Key words: bayan, accordion, repertoire, composers, technical skill.

Актуальність теми дослідження. Загальносвітовий сучасний розвиток виконавства на баяні (акордеоні) включає досить широкий ареал географії. До нього входять фактично всі країни Європи, Америка, Австралія, Японія, Середня Азія, Африка. Належне місце в цьому переліку займає й Україна. Навіть побіжне знайомство зі станом українського баянно-акордеонного мистецтва свідчить про його професійну спроможність на право посісти чільне місце на сучасному академічно-концертному Олімпі. Досягненню такого авторитетного рівня (із подальшим його утриманням) передувала ціла низка важливих взаємозумовлених процесів. Їхнє осмислення потребує здійснення бодай стислого екскурсу в минуле самого інструмента.

Аналіз досліджень і публікацій. Однією з фундаментальних робіт, присвячених дослідженню баянно-мистецтва України є праця М. Давидова [2] з теорії формування виконавської майстерності баяніста, побудована на основі теорії Б. Асаф'єва та експериментально перевірена виконавцями класу професора (П. Фенюком, Є. Черказовою, В. Зайцем, В. Козицьким, І. Завадським, та ін.) на престижних міжнародних змаганнях. На основі цієї теорії під керівництвом академіка М. Давидова здійснено низку наукових розвідок Є. Івановим («Академічне баянно-акордеонне мистецтво України») [4], з точки зору виражальних можливостей баяна – Вл. Князевим [6], на прикладі творчості В. Власова – В. Янчаком [11]. Також ряд вчених (А. Шашевський, Ю. Чумак, І. Яценко, В. Дорохін, В. Заєць, А. Семешко, А. Черноіваненко та ін.) досліджують прийоми, штрихову палітру та виконавські можливості сучасного баяна-акордеона. Водночас у ближньому зарубіжжі означену проблематику висвітлено у працях А. Мірека [7], В. Новожилова [8], М. Імханицького, В. Семенова, де подано конструкцію та історію баяна, виконавську інтерпретацію баянних творів баяністами-виконавцями сьогодення (Ф. Ліпсом, В. Семеновим, А. Гайнуліним, П. Фенюком, В. Мурзою, А. Нижником, Д. Султановим, В. Козицьким та ін.).

Мета статті – висвітлити історичні передумови виникнення та еволюцію конструкції баяна-акордеона, репертуар, його сучасний стан й технічні можливості.

Виклад основного матеріалу. Історію появи та розвитку баяна (акордеона) свого часу було висвітлено в ряді публікацій [4; 7; 8]. Узагальнено основні етапи його розвитку виглядають так. Згідно з фактологічними свідченнями, австрійський винахідник Кирил Деміан у 1829-му р. отримав патент на винахід під назвою акордеон, який був моделлю музичного інструмента на діатонічній основі. У цьому ж році засновано фабричне виробництво гармонік – спочатку в Німеччині (зокрема, у місті Клінгенталь), а згодом в Італії, Франції та Швейцарії. При цьому виготовлення інструментів постійно супроводжувалось вдосконаленням їхніх конструкцій. Доволі швидко (1834) творчі винаходи майстрів зумовили появу гармоніки з хроматичним звукорядом. Додатковим стимулом для впровадження якісних змін у технічні характеристики інструмента стало стрімке зростання попиту на гармоніки серед різних соціальних прошарків суспільства. Така підвищена популярність зумовила і відповідний виконавський рівень, вимагаючи повної відмови від аматорських форм музикування і набуття більш серйозного репертуару, що почав інтенсивно поповнюватись оригінальними композиціями.

В Україні німецькі гармоніки вперше з'явилися у 40-50-ті роки XIX ст. Якщо середовище міських ремісників, в якому побутував інструмент, виявилось генератором зростання професіоналізму у виконавстві, то сільське середовище органічно внесло у виконавство традиційну самобутність фольклорного кшталту, нові інтонаційно-жанрові моделі.

Серед різновидів хроматичних ручних гармонік, які активно «експлуатувались» ще з середини XIX ст. та успішно зберегли свою практичну доцільність сьогодні, варто виокремити: англійський концертно (сконструйований майстром Чарльзом Вітстоном) – відомості про цей інструмент містяться у «Великому трактаті про інструментовку» Гектора Берліоза, виданому у Парижі в 1856 році; німецький бандонеон (назва походить від імені майстра – Гайнріха Банда) – особливою популярністю у країнах Європи цей інструмент завдячує аргентинському композитору-бандонеоністу Астору П'яцолі; віденську клавиргармоніку (автор – Матеус Бауер) – на такій гармоніці музикував великий російський композитор Микола Римський-Корсаков у 1860-1861 роках під час перебування в Морському корпусі [9, 11].

Подальші творчі експерименти й пошуки майстрів різних країн здебільшого стосувалися вдосконаленню механіки лівої клавіатури (створення повного хроматичного комплекту готових акордів). Разом з тим, доводилося усувати різні «побічні ефекти», що давалися взнаки через незручність та непрактичність самої конструкції. Загалом майстри-практики чітко усвідомлювали, що розширення теситурних меж інструмента відкріє шлях до збагачення музично-виражальних засобів та здійснить якісний прорив у виконавській техніці. Зокрема, у 1897 р. італійський майстер Паоло Сопрані створив особливу систему в лівому півкорпусі – валикову механіку, що посприяло розвитку гудзикового акордеона, виробництво якого було налагоджено по всій Європі, а згодом і на інших континентах.

Одним з перших майстрів по виготовленні хроматичних гармонік (за системою Г. Мірвальда) в Україні вважають харків'янина Костянтина Міщенка (початок ХХ ст.). Його конструктивно-технологічні нововведення, зокрема, такі, як принцип ламаної деки, зумовили виведення інструменту у ранг кращих не лише в Україні, але й за її межами.

На жаль, доводиться констатувати, що непрості для нашої країни ідеологічні роки, зі судомними пошуками «ворогів народу», позначилися і на розвитку фольклорного напрямку баянного мистецтва. Більшість його соціальних носіїв, у тому числі народних майстрів-умільців з виготовлення інструментів, було фізично винищено.

На початку 1930-х років спеціалізовані державні підприємства з масового виробництва язичкових клавішно-пневматичних інструментів з'являються в Києві, Харкові (1931), Кременному (1933), Житомирі (1934). До 1960-х рр. триває комплексно-пошукова робота над удосконаленням конструкції баяна. При цьому оптимальною модернізована моделлю стає п'ятирядний багато-тембровий готово-виборний баян. Своєю чергою. Це стало рушійним фактором у формуванні базової виконавської школи на абсолютно нових засадах, де вісью слугує адекватна до світового сучасного рівня професійна майстерність баяніста.

З 1978 р. Житомирська фабрика музичних інструментів починає виготовляти вітчизняний багато-тембровий готово-виборний концертний баян «Україна», параметри якого в цілому відповідають сучасній професійно-академічній виконавській практиці. Серед світових фабрик із виробництва баянів (акордеонів) провідні позиції сьогодні займають: «Pigini», «Zero Sette», «Borsini», «Bugari», «Brandoni», «Skandalli», «Vignoni» (Італія); «Weltmeister», «Hohner», «Walter», «Harmona» (Німеччина); «Юпітер», «Акко», «Тула» (Росія); «Slava», «Zonta» (Білорусь) та ін.

Сучасний тип інструмента з його величезною амплітудою художньо-виражальних, технічних та темброво-акустичних якостей у поєднанні з напрацьованим арсеналом специфічно-виконавських засобів уможливають сьогодні залучення до репертуару баяніста та акордеоніста незліченної кількості музичних творів різних напрямків і стилів, враховуючи навіть принципово протилежні художні смаки. «Сенсорність сучасної моделі баяна, акордеона як вирішальний елемент відтворення чуттєво-логічних елементів музичної тканини, високий рівень керованості процесуальною та динамічною стороною звукового відображення художнього образу, яскравість та різноманітність артикуляційно-штрихової палітри, віртуозність, поліфонічність та стереофонічність, темброво-мистецька багатоплановість при збереженні іманентного звукоідеалу робить цей інструмент привабливим для сприймання найширшою аудиторією» [5, 33].

Аналітичні спостереження за репертуарним арсеналом видатних баяністів минулого й сучасності дозволяють зафіксувати загальні тенденції, спрямовані на відтворення того чи іншого музичного стилю. Тому доцільно висловити наступні міркування з цього приводу.

Історично зумовлене, а тому постійне місце в баянній виконавській практиці займав і займає жанр обробки народної пісні. На час формування самого інструмента фольклорно-пісенні та інструментальні жанри слугували атрибутом у заповненні музичного побуту. Тому не дивно, що характерні для українського народного мелосу кантиленність – з одного боку, та танцювальність – з іншого, отримали моментальний резонанс, органічно відтворюючи первинну сутність народно-інтонаційної сфери як найприйнятнішу і найзручнішу для специфіки баяна. Зазначимо також, що жанр обробки народної пісні в наш час демонструє суттєве переосмислення підходів до інтерпретації фольклорного першоджерела. Відійшовши від його варіативно-повторного типу розвитку, сучасні композитори трактують народну тему як привід до «широкоамплітудних» імпровізацій (В. Семенов, В. Подгорний, В. Власов, Є. Новіков, О. Тимошенко, А. Онуфрієнко, Я. Олексів та ін.).

Інший цінний шар баянного репертуару складають класичні твори-переклади кращих зразків світової музичної спадщини. З об'єктивних причин такі транскрипції довгий час були альтернативою до ще не сформованого високохудожнього оригінального репертуару. Збагачуючи виражально-технічний арсенал баяніста виконавськими надбаннями суміжного інструментарію, класичний репертуар динамізує не лише просвітницьку, але й практично-пізнавальну функції баянного мистецтва. Важливо, що сучасне баянне виконавство виключає «всеосяжність» класики з компромісними пристосуваннями її до реалій інструмента. Основними гаслами професійного музиканта в підході до класичної музики (і не тільки) стали стилістична коректність (компетентність), доцільність. Адже, як пише Б. Асаф'єв, стильове переінтонування через тембр і специфіку іншого інструмента «може спричинити стилістичну нерівновагу між виконавцем і виконуваною музикою» [1, 33]. В останній, посмертно виданій науковій праці видатного представника Львівської баянної школи М. Оберюхтіна «Особливості виконання фортепіанних творів Гайдна та Моцарта на готово-виборному баяні» (Львів, 1999), докладно аргументовано необхідність дотримання стилістично точної інтерпретації класичної

музики й на основі численних нотних зразків дано виконавсько-технічні рекомендації стосовно оптимального їхнього відтворення під час виконання.

Підсумовуючи викладене вище, варто зазначити, що перелік класичних творів у репертуарі баяністів зазнав значних змін. Водночас композиції, що залишилися у репертуарному списку, стали ретельно відтворюватися з усіма деталями авторського тексту і міцно закріпились як у навчальному процесі, так і в концертно-виконавській практиці.

Почесне місце в репертуарі баяніста-виконавця належить музичним творам доби бароко і особливо тим, які написані для органа. «Органні твори природно вписалися в аксеологічний репертуарний фонд акордеоністів-баяністів, бо поліфонічність, багато-тембровість та силабічність загального характеру звучання споріднює його з органом», – зазначає Є. Іванов [4, 35]. І дійсно, у дослідницькій літературі знайдеться чимало асоціативних паралелей між обома інструментами. Ми ж прагнемо зацентувати увагу на наступному: звернення у своїй виконавській діяльності до барокового твору завжди є серйозним випробуванням на професійну «міцність». Він (твір) є правдивим індикатором рівня майстерності музиканта, визначаючи готовність до комплексного залучення його слухо-моторних, психофізіологічних, логіко-аналітичних навиків тощо.

Ілюстрацією до викладених вище положень є аналітично-виконавський аналіз «Чакони d-moll» Йогана Себастьяна Баха, зроблений професором М.Давидовим у другій частині його посібника «Школа виконавської майстерності баяніста» (К., 1998), що, по суті, у повному обсязі унаочнює магістральний шлях, яким повинен спрямовувати свою професійну ерудицію музикант, якщо бажає опанувати мову барокового твору. В означеному контексті не можемо оминати і власного професійного зацікавлення бароковим репертуаром та його сучасною інтерпретацією, що є домінуючим чинником наукових пошуків авторів цих рядків.

Стосовно інших стилістичних напрямків минулого, слід зазначити, що у зв'язку з більш критичним ставленням до необхідності збереження виражальних засобів заданої в кожному конкретному творі темброво-акустичної сфери, до кінця ХХ ст. у репертуарі баяніста помітно зменшується питома вага романтичних та імпресіоністичних композицій. Так з репертуару баяністів-акордеоністів вилучено багато творів Ф. Шопена, О. Скрябіна, К. Дебюссі, оскільки їхню «адаптацію» до міхового інструмента не вдавалося здійснити без певного деформування художнього тексту. Паралельно титанічні зусилля (під «супровід» публіцистичної полеміки – першість тут, поза сумнівом, належить неокласику Паулю Хіндеміту) було докладено, аби позбутися розмаїтих «романтичних» редакційних нашарувань, що поширилися у виданнях певного періоду на всі без винятку музичні твори. Як влучно зауважує Вільгельм Фуртвенглер: «в попередні роки виконання... не складало такої великої проблеми, як в наші дні... Епоха Вагнера і романтиків шукала в Бахові і Генделі, головним чином, самих себе, інше їх не цікавило. Тепер ми чинимо інакше: ми шукаємо минуле заради нього самого і тому вважаємо, що наші бажання – чесніші, а знання – прогресивніші» [10, 141].

Зовсім інша, проте інтенсивно прогресуюча репертуарна складова баяніста – це сучасна академічна музика для баяна. Відтворюючи стиль сучасної музики, сьогоденні музиканти мусять не лише віртуозно володіти всією палітрою наявних (як традиційних, так і новітніх, часом позамузичних) технічно-виражальних засобів, «специфічною виконавською психотехнікою» [6, 21], але й виявляти неабиякі акторські якості. Адже семантичне поле модерної музики внесло в баянну техніку не задіяні до цього часу виконавські резерви, пов'язані з розвитком та збагаченням елементів музичної мови, з акцентом на звукоколіристіці, зростанням ролі ударно-шумових ефектів, експериментами з тембродинамікою, акустичними можливостями інструмента. Так у Львові, наприклад, тенденції музичного авангарду 50-90-х років відображені у фестивалі сучасної музики «Контрасти», який проводиться щорічно з 1995 р. У 2000 р. відбулася прем'єра концертної сюїти «Десять заповідей» (для баяна, гобоя і камерного оркестру) французького композитора українського походження Олександра Шмикова, а на XI-му фестивалі «Контрасти» окремий концерт був присвячений творам для баяна російської композиторки-шістдесятиці Софії Губайдуліної: «De profundis для баяна solo» (1978), «In gresce для віолончелі і баяна» (1979), «Сім слів для віолончелі, баяна і струнних» (1982).

Серед накресленого репертуарно-стильового кола уподобань поза увагою ще залишилася естрадно-розважальна музика, що характерна для баянного виконавського мистецтва в найрізноманітніших її проявах (дансінг, кабаре, вар'єте, мюзетт, джаз, танго). Це питання отримало детальне висвітлення в окремому розділі сучасного посібника для музичних навчальних закладів «Музика зарубіжних композиторів для баяна і акордеона» Михайла Імханицького (М., 2004). Як зразок влучних і водночас вичерпних висловлювань, наведемо слова Віктора Янчака – практикуючого, власне, у цьому напрямку львівського баяніста: «...Вона (джазова музика – С. К., О.К.) вносить у концертне життя академічного музиканта потужну рекреативну хвилю – мотивовану, актуальну і перспективну» [11, 140].

Запропонований нами обсяг репертуару сучасного баяніста, очевидно, може вільно поповнюватись творами інших стилевих течій ХХ ст. (неокласицизм, неоромантизм, неофольклоризм та ін.). При підході до цього питання ми керувалися не так вичерпністю, як прецизійністю.

Стрімка еволюція, яку пройшов міховий інструмент, – від аматорської гармоніки ХІХ ст. – до готово-виборного багато-тембрового концертного баяна другої половини ХХ ст. – відбилася на репертуарі виконавця, безпосередньо впливаючи на якість концертних програм. І сьогодні, як вважає академік М.Давидов, «сучасний баян має значний потенціал тембрових засобів і акустичних можливостей, котрі повною мірою ще не розкриті ні в композиторській, ні у виконавській, ні в інженерно-конструкторській винахідницькій практиці» [2, 14]. Тим не менше, у період, коли параметри інструмента дозволяють вільно оперувати будь-яким наявним у музичному мистецтві стилем, виявляються певні пріоритети, висвітленню яких і присвячена дана розвідка.

Література

1. Асафьев Б. Путеводитель по концертам. Москва: Сов. композитор, 1978. 2-е изд. 200 с.
2. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. Київ: Музична Україна, 1997. 240 с.
3. Иванов Е. Акордеонно-баянне мистецтво України. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Музичне виконавство: зб. ст. / [ред.-упоряд. М. Давидов, В. Сумарокова]. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. Вип. 1. Кн. 9. С. 25–37.
4. Иванов Е. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні: дис ... канд. мист.: спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво». НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 1995. 277 с.
5. Иванов Е. Українська академічна баянно-акордеонна школа. Проблеми еволюції. Феномен школи в музично-виконавському мистецтві: тези міжнар. наук.-теорет. конф. (Київ, НМАУ ім. П. Чайковського, 22-23 березня 2005) / [ред.-упор. М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова]. Київ, 2005. С. 33–34.
6. Князев В. Удосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство: зб. ст. / [ред.-упоряд. М. Давидов, В. Сумарокова]. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. Вип. 40. Кн. 10. С. 17–28.
7. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна. Москва: Музыка, 1967. 195 с.
8. Новожилов В. Баян. Москва: Музыка, 1988. 63 с.
9. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. Москва: Музгиз, 1955. 398 с.
10. Фуртвенглер В. Из литературного наследия: статьи, беседы, из записных книжек. Исполнительское искусство зарубежных стран. Москва: Музыка, 1966. Вып. 2. С. 175–186.
11. Янчак В. Джазові рецепції в репертуарному сьогоденні професійного баяніста (на прикладі «Восьми джазових п'єс для баяна» В. Власова). Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження Анатолія Онуфрієнка присвячується): зб. мат. наук.-практ. конф. (Старий Самбір, 23 квітня 2005) / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт]. Дрогобич: Коло, 2005. С. 139–143.

References

1. Asafiev B. (1978). Guide to the concerts, 2-nd ed. Moscow: Soviet composer [in Russian].
2. Davydov M. (1997). Theoretical foundations of the formation of performing arts of bayanist. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
3. Ivanov E. (1999). Accordion-Bayan Art of Ukraine. Scientific Herald of the Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Musical Performance (M. Davydov, V. Sumarokova, ed.-comp.), (Issue 1, Book 9), (pp. 25-37). Kyiv: NMAU P. Tchaikovsky [in Ukrainian].
4. Ivanov E. (1995). Academic bayan-accordion art in Ukraine. Candidate dissertation. Kyiv: NMAU P. Tchaikovsky [in Ukrainian].
5. Ivanov E. (2005). Ukrainian academic accordion school. Problems of evolution. The phenomenon of school in musical and performing arts: Theses International Theoretical Scientific and Practical Conference (M. Davydov, V. Sumarokova, ed.-comp.), (pp. 33-34). Kyiv: NMAU P. Tchaikovsky [in Ukrainian].
6. Knyazev V. (2004). Improvement of the expressive capabilities of the bayan as an incentive to develop an executive technology. Scientific Herald of the Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Musical Performance (M. Davydov, V. Sumarokova, ed.-comp.), (Issue 40, Book 10), (pp. 17-28). Kyiv: NMAU P. Tchaikovsky [in Ukrainian].
7. Mirek A. (1967). From the history of accordion and bayan. Moscow: Music [in Russian].
8. Novozhilov V. (1988). Bayan. Moscow: Music [in Russian].
9. Rimsky-Korsakov N. (1955). Chronicle of my musical life. Moscow: Muzgiz [in Russian].
10. Furtwangler W. (1966). From the literary heritage: articles, talks, from notebooks. Performing art of foreign countries, (Issue 2), (pp. 175-186). Moscow: Music [in Russian].
11. Yanchak V. (2005). Jazz receptions in the repertoire of today's professional bayanist (on the example of «Eight jazz plays for the bayan» by V. Vlasov). Lviv Bayan School and its prominent representatives (70-th anniversary of Anatoly Onufrienko birthday is dedicated): Collection Materials of the Scientific and Practical Conference (A. Dushniy, S. Karas, I. Frayt, ed.-comp.), (pp. 139-143). Drohobych: Kolo [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 26.08.2018 р.